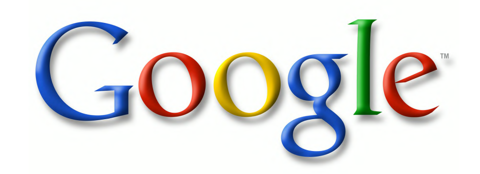
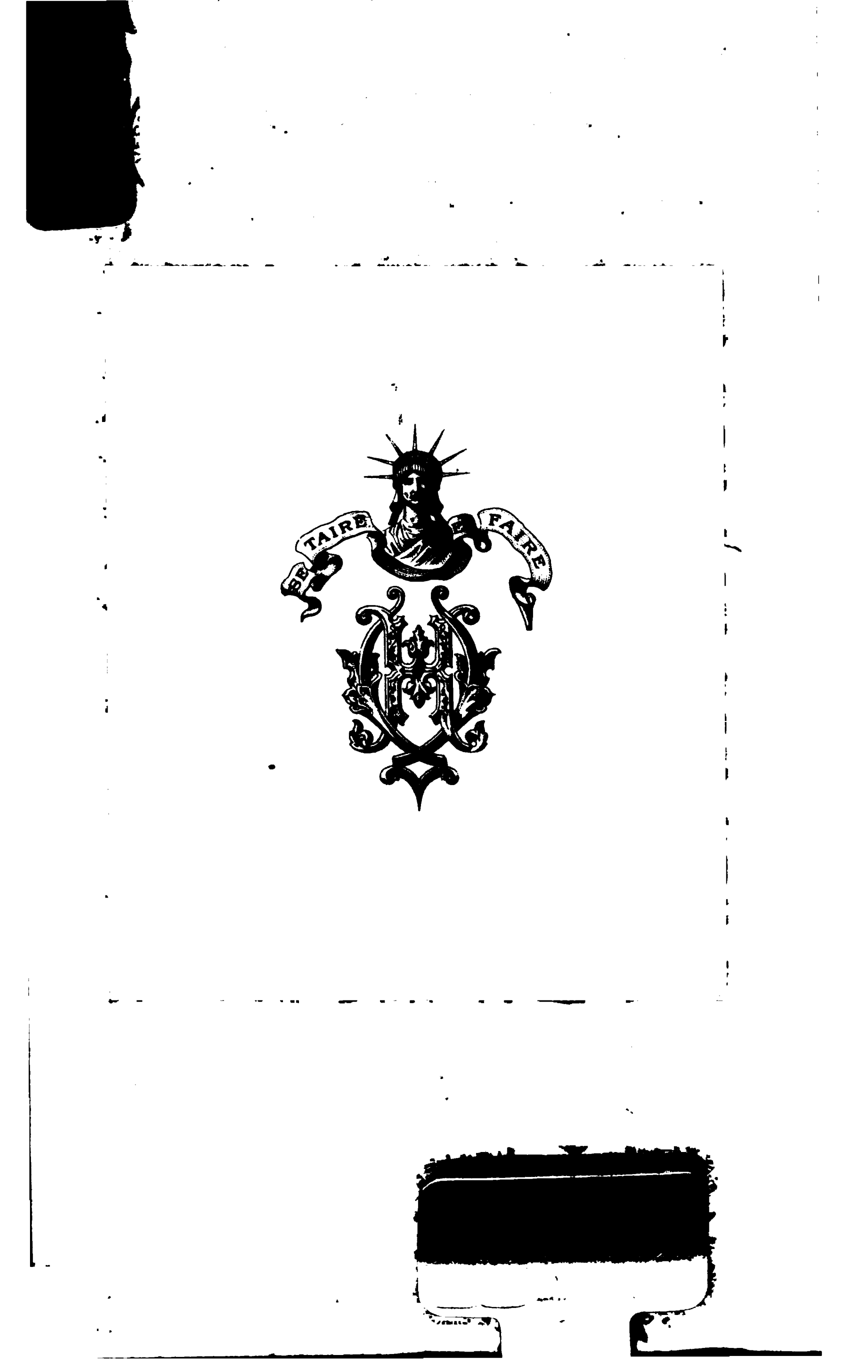

Google


SE TAIRE ET FAIRE

GEORGES BERTRIN

AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR A L'INSTITUT CATHOLIQUE DE PARIS

La Question Homérique

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

Un récent voyage en Grèce : *Souvenirs et impressions*
Les jeux olympiques d'aujourd'hui : *Lettre d'un spectateur*
A la Sorbonne : *Une soutenance de thèses, Tacite et Régnier*
Les Sermons de Bossuet : *Une édition définitive*
Victor Hugo, LES PAUVRES GENS : *Un plagiat inattendu*
Mgr d'Hulst : *Un adieu à sa mémoire*

PARIS
LIBRAIRIE CH. POUSSIELGUE
RUE CASSETTE, 15

1897

LA QUESTION HOMÉRIQUE

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

LA QUESTION HOMÉRIQUE

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

DU MÊME AUTEUR

LES GRANDES FIGURES CATHOLIQUES DU TEMPS PRÉSENT

Par MM. Louis et Eugène Veuillot et de Riancey

Ouvrage complété et continué
par M. l'abbé **Georges BERTRIN**

Avec la collaboration de MM. l'abbé Crosnier, professeur à la Faculté libre des lettres d'Angers, Oscar Havard, l'abbé Félix Klein, maître de conférences à l'Institut catholique de Paris, Lecoy de la Marche, Léon Gautier, de l'Institut (*Paris, Sanard et Derangeon*).

4 vol. in-8° raisin, illustrés, chacun séparément........ 4 fr. 50
Reliés percaline, plaque spéciale, tranches dorées.... 6 fr. 50

GEORGES BERTRIN
AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR A L'INSTITUT CATHOLIQUE DE PARIS

LA QUESTION HOMÉRIQUE

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

Un récent voyage en Grèce : Souvenirs et impressions
Les jeux Olympiques d'aujourd'hui : Lettre d'un spectateur
Les Sermons de Bossuet : Une édition définitive
Victor Hugo : Les pauvres gens ; Un plagiat inattendu
Mgr d'Hulst : Un adieu à sa mémoire



PARIS
LIBRAIRIE CH. POUSSIELGUE
RUE CASSETTE, 15
1897

Vignaud Lit

2-12-31

PRÉFACE

« — Homère, dites-vous ?.. Que m'importent « Homère, et les discussions que ses vieux « poèmes ont fait naître ! Croyez-moi, tout cela « ne peut que laisser indifférents des lecteurs « du XIXe siècle.. »

— Prenez garde ! Vous courez grand risque d'être dupe des apparences.

Si Homère est fort ancien, il faut se souvenir que des travaux récents viennent de remettre en honneur les problèmes que son nom soulève, et ces problèmes ont plus de portée, ils sont d'un intérêt plus actuel, qu'il ne peut paraître au premier regard.

Des systèmes critiques s'y donnent carrière, qui doivent passer pour redoutables et qui menacent bien d'autres œuvres que l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Pour qui y regarde d'assez près, la question

homérique est beaucoup plus qu'une simple querelle de littérateurs, qui, ayant du talent et du loisir, cherchent à occuper l'un et l'autre.

Aussi, peut-on s'étonner qu'il y ait si peu d'ouvrages où l'opinion traditionnelle soit présentée d'une manière satisfaisante, à la fois avec étendue et précision. Oserons-nous le dire ? S'il en existe, nous n'avons pas eu la bonne fortune de les découvrir.

On a bien écrit, en France, une ou deux thèses, où sont défendus les droits du poète sur ses œuvres, contre les ravisseurs qui voudraient l'en dépouiller.

Mais ces thèses ont cinquante ans, ce qui est beaucoup — pour des thèses, et malheureusement elles ne sont pas plus jeunes que leur âge. On dirait de bonnes vieilles grand'mères, habillées à l'antique : leurs manières sont démodées et elles ont des rides

Qu'il ait été composé à l'étranger des ouvrages meilleurs pour défendre la même doctrine, c'est ce qu'il n'est guère permis de nier sans doute. Mais pourquoi ne pas avouer ici que l'expérience que nous avons faite de quelques-uns des plus récents ne nous a pas beaucoup encouragé à entrer en commerce avec les autres ?

Les observations qu'on va lire y auront ga-

gné du moins de n'être pas un simple reflet d'idées exotiques, un écho affaibli de voix lointaines.

Quant aux articles isolés que la question a fait naître parmi nous, il en est qu'il faudrait dire excellents, si d'être incomplets, de ne toucher que quelques points en un sujet dont l'ensemble importe avant tout, ce n'était pas déjà un grave défaut aux yeux de qui cherche à se faire une opinion.

D'autres méritent, je le crains, de passer franchement pour médiocres, malgré le bon renom des auteurs dont ils portent la signature.

Sur ce propos, d'un conte il me souvient,

ou plutôt non : ce n'est pas un conte, c'est une histoire véritable.

Il y a quelques années, on lisait, devant un auditoire intelligent, des pages bien tournées, où un lettré connu défendait l'authenticité des poèmes homériques contre M. Maurice Croiset, qui venait de l'attaquer. Sans connaître encore le réquisitoire, un des auditeurs suivait curieusement le plaidoyer.

— « Eh bien, que pensez-vous de la question? » lui demanda son voisin, la lecture finie.

— « Ce que j'en pense ? répondit-il ; c'est que

l'attaque doit être fondée : la défense m'en a convaincu. »

En réalité, la logique du défenseur était seule coupable ; ses conclusions étaient comme sa langue : elles valaient mieux que ses arguments.

L'auditeur, qu'il avait maladroitement ébranlé dans un sens contraire au sien, a été amené, depuis, à étudier lui-même la cause.

Obligé, par devoir professionnel, de l'exposer et de donner son avis devant un public compétent, il a lu, à son tour, les pièces du procès ; il a pesé la valeur des griefs, et ses réflexions l'ont persuadé qu'ils n'étaient pas de nature à modifier l'ancienne opinion.

Voilà l'origine de l'étude qui va suivre.

Rédigée d'abord, sur des notes de cours, pour un cercle restreint de lecteurs, de bons juges ont paru croire qu'elle devait recevoir une plus grande publicité.

C'est de quoi un auteur, on le sait bien, n'a pas de peine à se laisser convaincre.

Toujours est-il que nous nous sommes efforcé, en la composant, d'éviter ces banalités retentissantes qui ont la sonorité des vases vides. Nous avons essayé d'écrire des pages sensées, où les vanités de la déclamation ne

tinssent pas plus lieu de raisonnement que les ingénieux mensonges de l'hypothèse.

Avons-nous réussi?

C'est aux lecteurs de le dire, car c'est à eux que ce travail appartient désormais.

Quel qu'il soit, s'il comble utilement une lacune, que nous avons jadis sentie et regrettée nous-même, s'il abrège et éclaire la route pour qui voudra parvenir à connaître la grave question dont il s'occupe, s'il aide à entretenir et à répandre le respect des grandes traditions du monde et la défiance à l'égard de la légèreté téméraire qui les sape en se jouant, c'est un service que nous serons heureux d'avoir rendu au public et à la vérité.

En même temps que la question homérique, ce volume traite quelques sujets dont le fond est beaucoup plus moderne.

C'est une partie de ce que l'auteur a écrit, depuis quelques années, au jour le jour.

Vivre, pour un esprit sérieux, n'est-ce pas regarder autour de soi, se mêler au mouvement général des idées, et y jouer son rôle, si humble et si effacé qu'il puisse être?

Seulement, des articles fugitifs, nés d'une occasion qui passe, ressemblent peut-être à ces

plantes éphémères, qu'un rayon de soleil tombé par hasard sur la graine produit un matin, et qui meurent le soir, avec le rayon qui les a fait naître. A quoi bon les recueillir ensuite, quand la vie s'en est retirée ? Pourquoi faire une gerbe avec des fleurs flétries ?

Nous nous sommes dit tout cela, et pourtant voici la gerbe !

C'est qu'en réalité les idées ne sont pas aussi passagères que les fleurs. Elles tiennent de l'esprit, qui ne meurt pas.

Parmi celles que nous avons exprimées, s'il y en a, comme nous en avons la confiance, qui servent, à leur manière, le Vrai, le Beau et le Bien, pourquoi les retenir dans l'inaction et l'obscurité ?

Qu'elles aillent porter leur noble culte... où les poussera le vent !

Paris, octobre 1897.

LA QUESTION HOMÉRIQUE

LA

QUESTION HOMÉRIQUE

I

HISTOIRE DE LA QUESTION

I. Deux points incontestés. — II. Homère et la critique, de l'antiquité jusqu'à Wolf. — III. De Wolf jusqu'à nous.

Qu'est-ce qu'Homère ?

Ce nom célèbre n'est-il qu'un symbole, qui cache des auteurs inconnus, collaborateurs inconscients d'œuvres immortelles?

Ou désigne-t-il un poète qui fut réellement le père de l'*Iliade* et de l'*Odyssée?*

Voilà ce qu'on appelle la question homérique.

C'est la plus considérable qu'ait jamais soulevée la critique littéraire. Elle touche à des poèmes universellement admirés, et met en présence

deux méthodes, qui se partagent inégalement la faveur : l'une, réservée, prudente, et dont la timide sagesse s'alarme de tous les coups portés aux opinions reçues ; l'autre, hardie, bruyante, un peu orgueilleuse peut-être, et qui détruit volontiers pour le plaisir de montrer son adresse.

Cette question a son histoire. Il convient de l'exposer, avant de discuter les arguments et de donner des conclusions.

I

DEUX POINTS INCONTESTÉS

Commençons par mettre hors du débat deux faits sur lesquels tout le monde est d'accord.

Le premier, c'est qu'Homère a eu des prédécesseurs. Les poèmes qui portent son nom, ne sont pas éclos de son génie, sans qu'aucune autre œuvre les ait préparés. Il ne faut pas y voir « des fleurs nées sans semence ».

Par là certes on n'entend pas dire qu'Homère ait été précédé par des poètes de génie — qui peut le savoir ? — ni surtout que des poèmes comparables aux siens par la valeur aient vu le jour avant eux. Rien n'autorise à le croire. Au contraire. Si les ouvrages homériques ont seuls survécu, si l'on n'a songé à rien conserver des autres, si même l'histoire n'en fait aucune mention, c'est sans doute que tout ce qui a précédé Homère a été effacé par son génie, et, comme Lucrèce le dit

des étoiles que chasse en se levant le soleil, éteint dans l'éclat de sa lumière.

Mais enfin, quel que soit leur mérite, il y eut des poètes avant lui. On les nomme les *aèdes*.

L'aède était un chanteur : son nom l'indique (ἀείδειν). Pourtant il récitait plutôt qu'il ne chantait vraiment. Cette récitation rythmée, sorte de déclamation musicale, est familière, aujourd'hui encore, aux chanteurs russes et serbes. Elle était précédée et accompagnée, dans ces vieux siècles, par le son d'un instrument à cordes, qu'Homère nomme indifféremment la cithare ou la phorminx.

Prêtre, l'aède ne fit d'abord entendre que des hymnes religieux. Mais à l'époque voisine d'Homère, les héros ont remplacé les dieux dans ses vers ; l'hymne a fait place à l'épopée. Lui-même n'a plus rien de sacerdotal ; il chante pour plaire. Pareil à nos trouvères et à nos troubadours, il s'en va, sa cithare à la main et ses vers dans la mémoire, de ville en ville, d'une fête à un banquet, et d'un banquet à une fête.

L'existence de ces aèdes épiques est attestée par l'*Odyssée* même. Qu'on se rappelle Démodocos, dans le palais d'Alkinoos, roi des Phéaciens. Le festin fini, il prend sa cithare, qui était suspendue à une colonne au-dessus de sa tête, et raconte la querelle d'Ulysse et d'Achille dans le superbe palais des dieux. A ce récit, Ulysse qui ne s'est point fait connaître, se couvre la tête de son manteau et verse silencieusement des larmes [1]. Un

1. *Odyss.*, VIII, 52-62.

autre jour c'est Ulysse lui-même qui demande à Démodocos de célébrer l'épisode du cheval de Troie [1].

Cependant, dans son propre palais d'Ithaque, le chantre Phémios animait de poétiques récits les festins des prétendants. Un jour il avait pris pour sujet le retour des Grecs, « retour lamentable que Pallas Athènè leur infligea quand ils partirent de Troie ». De l'appartement supérieur où elle s'était retirée, Pénélope entendait la voie de l'aède. Elle descendit et le supplia de mettre un terme à ce triste chant, qui lui déchirait le cœur en lui rappelant les malheurs d'Ulysse.

« Tu connais bien d'autres récits, lui disait-elle en pleurant, aventures de héros et de dieux, que répètent les chanteurs. Assis au milieu des convives, dis-leur un de ces chants, tandis qu'ils boivent du vin en silence [2] ».

Détail singulier : sur les trois aèdes nommés dans les œuvres homériques, deux sont aveugles, comme le fut Homère lui-même, si l'on en croit la tradition. C'est Démodocos et ce Thamyris de l'*Iliade*, que les Muses ont frappé de cécité parce qu'il s'est vanté de les vaincre [3].

Mais ordinairement les Muses ne leur sont pas si cruelles. Elles se montrent pour eux non de jalouses rivales, mais des protectrices et des amies. C'est d'elles que leur vient l'inspiration.

1. *Ibid.*, 487.
2. *Ibid.*, I, 235 et suiv.
3. *Iliade*, II, 595.

Car on les croit inspirés [1]. Aussi les tient-on en grand honneur. Quand il massacre les prétendants et ceux qui les ont servis, Ulysse excepte Phémios de la vengeance à laquelle il s'abandonne. Agamemnon, en partant pour Troie, confie sa jeune femme Clytemnestre à un chantre dévoué, chargé de la défendre, par ses chants divins, contre les mauvais conseils des passions.

Ainsi l'on croit alors que les récits du poète sont à la fois un plaisir qui charme et une leçon qui rend meilleur. C'est le caractère qu'ils présenteront aussi dans Homère.

Homère a donc eu des devanciers inconnus, qui ont préparé les voies à son génie. C'est un fait qui n'est nié par personne.

En voici un second, sur lequel on s'accorde aussi bien : l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'ont pas été composées exactement dans la forme qu'elles ont aujourd'hui.

Tout le monde sait que les deux poèmes sont divisés en vingt-quatre chants désignés chacun par une lettre de l'alphabet grec.

Cette division n'est certainement pas d'Homère. Elle ne remonte même pas très haut.

En effet, les lettres doubles Ξ et Ψ et les longues H et Ω n'existaient pas avant Simonide, qui passe pour les avoir inventées. La division actuelle de

1. Il est vrai que l'ouvrier habile « qui mêle l'or à son ouvrage d'argent » est réputé inspiré lui aussi, mais par Hephestos et Athènè. (*Odyss.*, VI, 232-235.) Cette époque voit les dieux partout.

l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, où ces lettres figurent comme les autres, ne peut donc être antérieure à Simonide, qui est mort dans la première moitié du ve siècle avant Jésus-Christ.

En outre, Aristote et Platon, tous deux beaucoup plus récents, ne connaissent pas encore la division par livres. Ils désignent les diverses parties des deux poèmes par des titres variés.

C'était l'usage adopté alors. Pour partager l'*Iliade*, par exemple, on se servait des épisodes saillants. Il y avait Μῆνις, la colère, Διομήδους Ἀριστεῖα, les exploits de Diomède, etc. Tous ces titres nous ont été conservés par Eustathe, archevêque de Thessalonique au XIIe siècle, qui a compilé les scoliastes et les commentateurs des œuvres homériques. Quelques-uns s'appliquent à des morceaux très courts, comme Λοιμός, la peste, qui concerne seulement trente vers du premier livre; d'autres sont fort longs : Διομήδους Ἀριστεῖα, par exemple, qui comprenait le Ve et le VIe livre d'aujourd'hui.

La plupart de ces divisions elles-mêmes sont dues sans doute à l'usage plutôt qu'à l'auteur primitif. Car parmi les morceaux ainsi désignés, quelques-uns seulement étaient de nature à être chantés d'une manière indépendante. Les autres ne pouvaient être détachés de l'ensemble et récités à part.

Quoi qu'il en soit, il reste certain toujours que la division actuelle n'est pas ancienne. En général, sur la foi d'Eustathe et d'une vie d'Homère attribuée à Plutarque (ch. IV), on la tient pour l'œuvre

du critique Aristarque. Elle ne remonterait qu'au IIe siècle avant notre ère.

C'est donc un point indiscutable. Homère n'a pas donné aux poèmes qui portent son nom, la forme extérieure qu'ils ont aujourd'hui.

Mais en est-il même l'auteur?

Voyons ce qu'on en a pensé et ce qu'on en pense.

II

HOMÈRE ET LA CRITIQUE, DE L'ANTIQUITÉ JUSQU'A WOLF

Il est facile de distinguer deux périodes dans l'histoire de la critique homérique. L'une, où elle s'est prononcée *en général* pour l'unité primitive des poèmes : on pourrait l'appeler la période de l'affirmation; l'autre, où elle se partage ; c'est la période de la discussion. La première s'étend de l'antiquité jusqu'à Wolf; la seconde de Wolf jusqu'à nous.

L'antiquité a beaucoup étudié les œuvres d'Homère. On sait l'influence incomparable qu'elles ont exercée dans la littérature des Grecs. C'est le fonds inépuisable où la poésie et l'art ont cherché des sujets.

Et cette admiration n'a pas été aveugle. Le texte homérique n'a point paru aux anciens une sorte de chose sainte qu'il fallait vénérer d'un peu loin, sans la profaner en y portant une main

téméraire. Ils ont travaillé sans relâche à l'épurer de ses scories.

Déjà, du VIIe au VIe siècle avant notre ère, Solon s'inquiétait d'en conserver la suite[1]. Dans le concours des Panathénées, il imposait aux rhapsodes de suivre, en le récitant, un ordre régulier[2], « en sorte que le second chanteur commençât où le premier finissait, et ainsi de suite ». Solon se constituait ainsi comme le premier éditeur d'Homère.

C'est à Pisistrate cependant que les anciens attribuent l'honneur d'avoir rassemblé le premier les poèmes homériques, que chantaient les rhapsodes. Il les fit écrire. C'était au VIe siècle. Des érudits lui prêtèrent dans cette œuvre un précieux concours. Wolf voit en eux les *diascévastes* ou *diaskevastes* dont parlent les critiques alexandrins.

On donne aussi quelquefois ce nom aux éditeurs qui se succédèrent jusqu'au Ve siècle. « Diascevastes » signifie « ordonnateurs » (διασκευάζω). C'est que le principal effort de ces critiques consista à remettre le texte dans l'ordre primitif.

Vinrent ensuite, et dès le Ve siècle, les *diorthontes* ou « correcteurs », qui se consacrèrent à le débarrasser des interpolations. Aristote fit pour Alexandre la diorthose fameuse, qui fut appelée l'édition de la Cassette. Mais de toutes les dior-

1. Diog. Laert., I, 57.
2. Je ne précise point : l'expression grecque ἐξ ὑποβολῆς prête à la conjecture, et elle est, en effet, diversement interprétée.

thoses, la plus célèbre fut celle d'Aristarque, au IIe siècle avant notre ère. La sagesse critique de cet Alexandrin est devenue proverbiale. Telle fut l'autorité de son édition qu'aucun poème grec n'égala depuis en fixité l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

On voit que les anciens se sont beaucoup occupés du texte homérique. Or au milieu de tous leurs travaux, aucun doute ne leur vint jamais sur l'auteur des poèmes et l'unité primitive de ses œuvres.

Quelques esprits osèrent seulement croire que l'*Odyssée* n'était pas du même poète que l'*Iliade*. On les appela les *Chorizontes*, c'est-à-dire « les séparateurs » (χωρίζω). Ils furent d'ailleurs très peu nombreux.

Le moyen âge et la Renaissance héritèrent de la foi des anciens à l'égard d'Homère. Mais les sceptiques n'étaient pas loin.

Dès le XVIe siècle, Jules César Scaliger leur ouvrit la voie. On sait combien sa Poétique est injuste envers l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Il ne se contentait pas d'en déprécier le mérite : il en contestait l'authenticité. Il se demandait (v, 2) si l'on ne devait pas voir, dans les deux poèmes, une suite d'épisodes divers que Pisistrate aurait rassemblés.

Un siècle plus tard, un autre faiseur de poétique reprenait la même idée : d'Aubignac suivait les traces de Scaliger. Dans ses « Conjectures académiques », le célèbre abbé prétendait que les ouvrages attribués à Homère n'étaient qu'une

compilation de plusieurs pièces faites séparément. Il est vrai que d'Aubignac était vieux quand il composa ses dissertations sur l'*Iliade*. L'ouvrage est plein de puérilités. Ainsi l'auteur demande sérieusement pourquoi Junon est obligée de se laver elle-même, et « n'a pas de femme de chambre pour la servir ». Ailleurs il représente le Mars d'Homère, fils de Zeus, « montrant son bobo à son papa, afin qu'il souffle dessus pour en apaiser la douleur ».

Cet ouvrage est d'ailleurs posthume. Il ne fut publié qu'en 1715, quarante ans après la mort de son auteur.

Dans l'intervalle, Perrault avait composé son *Parallèle des anciens et des modernes*. Il y soutenait, en ce qui regarde Homère, l'opinion de l'abbé d'Aubignac, et c'est de lui sans doute qu'il se réclamait, en ajoutant que son avis était fondé sur l'autorité de beaucoup d'excellents critiques. A quoi le siècle, à peu près tout entier, répondait dédaigneusement par la bouche de Boileau : « Il n'est point vrai que jamais personne ait avancé, au moins sur le papier, une pareille extravagance [1]. »

Remarquons en passant quelle sorte de contradicteurs l'unité primitive de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* a trouvés chez nous, au XVIe et au XVIIe siècle : Scaliger, d'Aubignac, Perrault !

Les adversaires récents de l'opinion tradition-

1. Troisième réflexion sur Longin.

nelle se passeraient volontiers de tels ancêtres. Ils éprouvent quelque honte à se reconnaître leurs héritiers. Écoutez l'un d'eux, et non pas certes le moins ardent, Dugas-Montbel :

« Je dois le dire, avoue-t-il avec un air de confusion, je dois le dire parce que cela est vrai : les premiers qui ont entrevu la vérité sur la manière dont les poésies homériques ont été réunies en un seul corps d'ouvrage, ne se sont attachés à cette idée que par prévention contre ces poésies, et dans l'unique but de les déprécier. »

Au XVIIIe siècle, Bentley en Angleterre, Vico en Italie, défendirent l'opinion hasardée par Scaliger. En France, Voltaire émit un doute incidemment sur l'authencité de l'*Iliade*. Ce n'étaient là cependant que des voix isolées. Dans son ensemble, l'époque restait fidèle à la tradition homérique.

Du reste, ceux qui la combattaient n'avaient, jusqu'alors, donné leur avis qu'en passant, ou en l'appuyant de simples conjectures, sans autorité parce qu'elles étaient sans fondement.

Mais la question allait changer de face.

III

DE WOLF JUSQU'A NOUS

1. Wolf. — 2. L'opinion traditionnelle. — 3. Les Wolfiens absolus. — 4. Systèmes intermédiaires.

1. — En 1781, un helléniste français, d'Ansse de Villoison, reçut mission d'explorer la biblio-

thèque de Venise. Il y découvrit un manuscrit de l'*Iliade* copié au xᵉ siècle et contenant des scolies de critiques anciens. Désormais, on ne pouvait le nier : le texte était encore incertain à l'époque d'Aristarque. Les *scolies vénitiennes*, ainsi qu'on les nomme, en fournissaient la preuve.

A ce moment, un critique allemand, Fréd. Wolf, faisait lui-même une édition de l'*Iliade*. Il avait déjà sur Homère des doutes qui ébranlaient sa foi à la tradition ; les scolies de Venise les confirmèrent. Quand il réimprima son édition en 1795, il y ajouta un volume en forme de préface. C'étaient les fameux Prolégomènes, *Prolegomena ad Homerum*.

Pour Wolf, il n'y a pas eu d'Homère. L'*Iliade* et l'*Odyssée* sont de simples recueils. On y a réuni, et encore assez tard, des chants primitivement distincts, qu'avaient composés divers rhapsodes appelés Homérides[1].

Ces idées n'étaient pas neuves, Wolf le reconnaît. Mais elles n'avaient jamais reçu l'expression scientifique qu'il leur donnait ni trouvé les esprits aussi disposés à les accueillir.

Depuis assez longtemps déjà un souffle de scepticisme agitait l'Europe. On se posait à l'égard du

1. C'est la théorie à laquelle conduit son livre, quoique l'auteur, qui semble çà et là avoir des idées assez différentes sur la question, paraisse s'être *arrêté* définitivement à une opinion moins révolutionnaire. Voir, dans *Homeri Ilias*, Lipsiæ, 1804, *Præfationes priorum editionum* : Præfat. II, p. XXII et XXVI. Cf. Buccholz, *Vindiciæ*, etc., p. 82-83, et plus loin, ici même, p. 31.

passé, non en héritier mais en adversaire. C'était un penchant et un plaisir de le contredire. Comme toujours, la Religion avait été la première attaquée. Beaucoup sans doute, dévoués pour le reste aux idées reçues, auraient désiré contenir le mouvement dans les limites des choses religieuses.

Mais on ne déchaîne pas en vain la tempête. L'esprit de critique, hostile aux opinions accréditées, passa du domaine de la Foi dans celui de la littérature, en même temps qu'il faisait une incursion redoutable dans les questions de l'ordre social.

L'école philologique d'Allemagne donna le signal d'une réaction assez vive contre la tradition littéraire. On mettait en doute l'authenticité de plusieurs dialogues de Platon. Des esprits téméraires enlevaient à Cicéron même quelques-uns de ses ouvrages. Wolf dépassa tous les autres, en cherchant à déposséder scientifiquement Homère des deux poèmes qui ont fait, de son nom, le plus fameux et le plus vénéré de toutes les littératures.

Voici comment il établissait sa doctrine.

D'abord, disait-il, et c'était le point le plus important de son argumentation, l'écriture était inconnue en Grèce, ou du moins hors d'usage, au temps où remonte l'*Iliade*. L'emploi n'en est devenu familier qu'à partir du VI[e] siècle, quand les communications avec l'Égypte ont fait connaître aux Grecs le papyrus.

Un quart de siècle auparavant, en 1769, l'anglais Wood avait précédé Wolf dans cette assertion. Mais il n'en admettait pas moins la personnalité d'Homère.

Au contraire, le critique allemand concluait : Puisque l'écriture n'était pas pratiquée au temps de la naissance de l'*Iliade*, l'existence d'un poème aussi long doit être réputée impossible. Car comment le retenir à l'aide de la mémoire seule? Comment même le concevoir et le composer?

Nous n'avons ici qu'à rappeler les raisons de Wolf; nous en discuterons la valeur, quand le moment sera venu de conclure.

Wolf disait encore : Un poète eût-il pu faire un si long ouvrage sans l'écriture, il n'aurait eu aucune raison de s'imposer cet immense travail. Car les vers d'alors n'étaient pas destinés à être lus; on les récitait dans les festins. Or, comment croire que des convives fussent capables d'écouter de suite les vingt-quatre chants de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée?* Ce qu'il fallait au chanteur, c'étaient des morceaux courts et indépendants. Il n'y a pas de motif pour qu'un poète ait essayé de composer laborieusement un vaste ensemble.

Un poète ne pouvait d'ailleurs avoir l'idée de cet ensemble, pas plus que ses auditeurs n'auraient été capables d'en apprécier le mérite. Car ce n'est que bien tard que les Grecs ont su construire un ensemble et en ont senti la beauté.

Enfin, ce qui achève de prouver, aux yeux de

Wolf, que les ouvrages homériques sont formés de morceaux indépendants à l'origine, c'est le travail immense que le texte a dû subir, avant d'être ce que nous le voyons, et les contradictions qui subsistent encore, malgré tout, entre les diverses parties de chacun des deux poèmes.

Ainsi présentée, la question a déterminé un triple courant dans la critique homérique de notre siècle.

2. — Beaucoup d'abord sont restés fidèles à la vieille opinion, que l'érudit allemand attaquait avec plus de talent que de logique.

Parmi eux, un certain nombre ne se sont pas même donné la peine de discuter le système wolfien.

Il paraissait à quelques-uns suffisamment condamné par cette tendance déplorable, qui s'y révélait, de révoquer en doute tout ce que la foi publique avait jusqu'alors accepté.

L'auteur connu d'une histoire de la littérature grecque, l'allemand Schœll, écrivait au commencement de ce siècle : « Quelquefois la force des motifs sur lesquels Wolf a étayé son système a failli l'entraîner » — c'est de lui-même que Schœll parle ainsi à la troisième personne ; — « s'il a résisté à la séduction, c'est qu'indépendamment du raisonnement lumineux de ses adversaires, il est vivement effrayé de ce pyrrhonisme qui veut aujourd'hui se glisser dans les sciences et ébranler les traditions littéraires, comme il a détruit la foi

religieuse et troublé le bonheur d'une époque dans laquelle la Providence nous a condamnés à vivre. »

C'était un cri d'alarme; on n'est pas peu étonné d'en trouver une sorte d'écho chez Edgard Quinet[1].

D'autres, sans être insensibles aux raisons de Wolf, étaient défendus contre elles par leur admiration éclairée pour les ouvrages d'Homère, et ne se croyaient pas tenus davantage à y répondre. Ainsi, au moment même où les *Prolégomènes* parurent, le plus célèbre et le doyen des philologues, le hollandais Ruhnken se contenta de dire : « *Dum lego, assentior; quum posui librum, assensio omnis illa dilabitur.* »

Témoignage qui proclame tout ensemble l'habileté du plaidoyer et l'injustice de la cause. Il est toujours possible de jouer le rôle de Jupiter *assembleur de nuages*, dès qu'il s'agit surtout d'une époque reculée. Ruhnken ne voyait que les nuages, quand son attention se concentrait sur eux, mais aussitôt qu'il regardait ailleurs, il apercevait la lumière. Ce que disait Wolf l'éloignait de la tradition homérique; et il y était ramené par ce que Wolf ne disait pas.

C'est le sens où il faut entendre aussi la parole que prononçait plus tard un des meilleurs hellénistes français. Après avoir lu les *Prolégomènes*, Boissonade admirait le talent de l'auteur; mais il

1. *Œuvres*, vol. IX, p. 267.

lui refusait son assentiment, et, posant le livre, il murmurait — c'est lui-même qui le dit — le mot de Chrémyle dans le *Plutus :* « οὐ γὰρ πείσεις οὐδ' ἢν πείσῃς. Non, tu ne me persuaderas pas, quand même tu me persuaderais[1]. »

« Ingénieuse façon, » dit M. Egger, « d'éconduire la critique sans lui répondre. »

M. Egger se trompe, s'il voit, dans ce mot, une manière commode de se tirer d'embarras. Parler ainsi c'était dire seulement au critique, d'une façon piquante : « Vous êtes certainement un avocat bien habile; mais votre habileté ne m'empêche pas de garder l'opinion contraire à la vôtre, avec une certitude tranquille, qui n'éprouve pas le besoin de vous réfuter. »

Cependant tous les adversaires de Wolf n'ont pas cru devoir traiter son système par le dédain.

Pour parler d'abord de la France, en 1843 M. E. Havet a consacré sa thèse latine de doctorat à défendre l'unité primitive des poèmes homériques.

Une autre thèse paraissait en 1850, française, celle-là, qui traitait le même sujet et soutenait les mêmes conclusions. L'auteur est M. Lapaume.

Plus tard, en 1868, dans son cours d'ouverture à la faculté des lettres de Paris, M. Jules Girard se déclarait partisan de l'opinion traditionnelle.

Pierron l'a défendue depuis avec énergie et vivacité dans la préface de son édition d'Homère (1884).

1. *Homeri Opera*, curante Boissonade, t. I, p. VIII.

C'est aussi la pensée générale d'un article publié par M. G. Perrot, directeur de l'École normale, dans la *Revue des Deux Mondes*, à propos de *l'Histoire de la littérature grecque* de MM. A. et M. Croisel (1er décembre 1887). M. Perrot concluait : « Ne serait-il pas plus sage de revenir au mot de La Bruyère : « On n'a guère vu jusqu'à « présent de chef-d'œuvre de l'esprit qui soit « l'ouvrage de plusieurs [1]. »

En Allemagne, il faut rappeler le nom de deux érudits, qui ont accepté et défendu l'ancienne opinion, mais en la modifiant : je veux parler de Nitsch et d'O. Muller.

Nitsch est mort en 1861. D'abord wolfien, il combattit ensuite sans relâche les idées qui avaient commencé par lui plaire. D'après lui, Homère est bien l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Mais, dans la composition des deux poèmes, il a profité largement des chants antérieurs à lui ; toutefois il les a appropriés à son intention personnelle, qui était, pour l'*Iliade*, de représenter la colère d'Achille, d'abord fatale aux Achéens, puis funeste à lui-même, jusqu'à ce qu'elle tombe enfin devant les supplications de Priam.

1. On pourrait citer encore, dans le même sens, M. Bougot, doyen de la faculté des lettres de Dijon. Dans son *Etude sur l'Iliade d'Homère*, il déclare ne pas être d'accord avec M. Maurice Croiset; en effet, il défend l'unité primitive du poème. (Paris, Hachette, 1888.)

Le même sentiment est soutenu dans un article de la *Controverse*, écrit aussi à propos de l'ouvrage de M. Croiset (décembre 1887). L'auteur est M. Gonnet, professeur de littérature grecque aux facultés catholiques de Lyon.

Homère est d'ailleurs, aux yeux de Nitsch, moins ancien qu'on ne le dit : il pouvait donc user facilement de l'écriture. Il faut aussi admettre que ses œuvres ont été interpolées par les rhapsodes. Nitsch cite diverses interpolations partielles, et de plus, dans l'*Iliade*, le X[e] livre en entier, qui est la Dolonie, et dans l'*Odyssée*, tout le XXIV[e] chant et la plus grande partie du XXIII[e].

D'après O. Müller, Homère n'a employé que d'une manière libre les chants des poètes qui l'ont précédé. Il ne les a pas insérés dans son *Iliade*, tels qu'ils étaient ; il s'est contenté de leur faire des emprunts intelligents, ou de s'enrichir par d'heureuses imitations. Mais la grande idée est de lui tout entière. C'est lui qui a eu l'inspiration de soumettre les événements extérieurs aux péripéties morales ; c'est lui qui a tout fait dépendre de la colère du héros. Ce n'est pas un arrangeur, c'est un poète, un poète spontané et populaire. O. Müller admet aussi quelques interpolations, dans les deux poèmes : par exemple, dans l'*Iliade*, le catalogue des vaisseaux et toute la Dolonie.

O. Müller est mort il y a plus de 50 ans, en 1840 ; mais ses idées ont eu en Allemagne une longue influence. Aujourd'hui encore le système de Wolf est attaqué, dans ce pays, par des adversaires déterminés. Ainsi Volkman a écrit contre les *Prolégomènes* en 1874 ; Buchholz a publié en 1885 ses *Vindiciæ carminum homericorum*. Un des doyens de la philologie allemande, K. Lehrs, est

resté fidèle, jusqu'à la fin, à la théorie de l'unité. Dans une préface qu'il a ajoutée au livre d'un de ses élèves (1869), le Danois Madvig soutient la même opinion. On la retrouve aussi défendue par Bergk (Berlin 1872). Elle n'est donc point abandonnée, même de l'autre côté du Rhin.

Là cependant beaucoup de critiques se sont laissé convaincre par les travaux de Karl Lachmann. Et Lachmann soutient le système de Wolf dans ce qu'il a de plus radical.

3. — Car en face et tout à fait à l'opposé de l'opinion traditionnelle, il y a ce qu'on pourrait appeler un radicalisme wolfien.

Parmi les écrivains qui le représentent, il faut nommer d'abord Fréd. Schlegel. Schlegel a mis à défendre l'idée nouvelle une ardeur extrême; il ne s'explique pas qu'on la combatte. A ses yeux, croire qu'il a existé une *Iliade* ou une *Odyssée* avant les diascévastes, c'est croire en aveugle et faire une hypothèse hasardée. Vous avez bien lu : une hypothèse ! Les gens du commun, comme disait Pascal, pourraient croire que l'hypothèse, c'est Wolf qui l'a faite, en supposant une collaboration anonyme, dont l'histoire des œuvres homériques n'offre aucune trace. Schlegel la découvre, et encore marquée d'un caractère aventureux, dans l'opinion qui repose sur un témoignage séculaire, unanime parmi les critiques anciens, et même chez les modernes jusqu'au siècle dernier.

Le système le plus hardi auquel ait donné lieu

la théorie wolfienne, c'est celui des chants indépendants. A l'origine, il n'y aurait eu que des chants isolés, et sans lien entre eux, œuvre de poètes divers.

Cette opinion a été défendue en France par Dugas-Montbel dans la préface de sa traduction d'Homère (1828-1834).

Pour Dugas-Montbel, l'*Iliade* est née peu à peu, à partir des années qui suivirent la guerre de Troie, l'un chantant la valeur d'Achille, l'autre celle de Diomède, etc. Tous ces récits isolés ne sont devenus un poème que grâce à un travail d'élimination et de raccord ébauché par les rhapsodes, plus sérieusement commencé par Solon, mais réellement entrepris et achevé par Pisistrate. Le critique s'approprie cette phrase de Vico : « Si les peuples de la Grèce ont tant discuté sur la patrie d'Homère, si presque tous le voulurent pour leur concitoyen, c'est que les peuples grecs furent eux-mêmes cet Homère. »

Quelques années plus tard, en Allemagne, Lachmann apportait à la théorie des chants indépendants l'appui d'une vaste érudition, soutenue par une étude approfondie, minutieuse et sévère de l'œuvre homérique. Sans qu'il ait jamais énoncé lui-même sa conclusion, il est facile de la tirer de ses travaux. Il s'attache à montrer dans l'*Iliade* l'absence absolue de plan. A ses yeux il n'existe aucun lien primitif entre les livres du poème. Originairement, il dut y avoir dix-neuf chants isolés, de dimension et de valeur inégales.

Les mémoires de Lachmann sont une mine féconde pour les adversaires de l'opinion traditionnelle. C'est là qu'ils vont chercher des preuves depuis cinquante ans.

On voit où aboutissent les deux systèmes que nous avons exposés jusqu'ici. D'après le premier, dans les ouvrages qui portent le nom d'Homère, tout (ou à peu près tout) appartient réellement à ce poète. D'après le second, il n'y a rien qui soit de lui, et lui-même n'est sans doute qu'un nom et un symbole.

4. — Sans adopter le système radical des wolfiens, beaucoup de critiques se sont inspirés de son esprit, et leur sentiment tient une sorte de milieu entre les deux premières opinions, bien qu'ils soient, au demeurant, de vrais disciples de Wolf.

Pour eux, dans les poèmes homériques, tout n'est pas d'Homère; mais il y a un noyau primitif, qui est bien de lui. Seulement, dès qu'il s'agit d'expliquer quel est ce noyau primitif, ils ne s'entendent plus, et les opinions se divisent.

On peut les ramener à trois principales.

Les uns ne voient la main d'Homère que dans le plan de ses poèmes. C'est lui qui a tracé *toutes* les grandes lignes; mais la mise en œuvre n'est pas de lui. Son plan s'est transmis par héritage aux homérides, et ils l'ont peu à peu exécuté.

C'est la théorie de M. Guigniaut.

D'autres n'admettent pas que le plan actuel remonte à l'origine. Ils croient cependant qu'Ho-

mère a fait un plan, et de plus qu'il l'a lui-même exécuté. Mais ces poèmes, sortis de sa main, étaient loin d'avoir l'importance de ceux que nous avons aujourd'hui sous son nom.

Si les systèmes n'entraînaient souvent leurs auteurs au delà des limites qu'ils s'étaient fixées à eux-mêmes, Wolf devrait être tenu pour le défenseur et le père de cette opinion. Car il a écrit : « On pourra, si je ne me trompe, arriver à démontrer que la plus grande partie des chants des deux poèmes doit être seulement attribuée à Homère, le reste étant l'œuvre des Homérides, qui ont suivi les lignes tracées par lui d'avance[1]. »

Mais qu'étaient ces poèmes, seule œuvre authentique d'Homère ?

Un allemand, Godefroy Hermann, répondait en 1832 : C'étaient deux poèmes de *médiocre étendue*, l'un sur la colère d'Achille, l'autre sur le retour d'Ulysse.

Ce sentiment rallie aujourd'hui encore beaucoup de suffrages.

Un anglais, l'historien Grote, mort en 1871, veut que l'*Iliade* ait eu d'abord Achille pour sujet. Ce fut originairement, d'après lui, une *Achilléide*, et cette *Achilléide* se retrouve dans quatorze livres du poème actuel. Plus tard, d'autres chants, primitivement distincts, ou appartenant à d'autres poèmes, vinrent successivement s'ajouter à

1. Préf. II, p. xxvi. Cf. plus haut, p. 20, en note. — On voit que Wolf accorde, de plus, à Homère le plan total du poème.

l'*Achilléide* et la transformèrent en *Iliade*. Quant aux deux derniers chants, ils furent composés après tous les autres.

Quoi qu'il en soit, Grote défendait, comme Hermann, l'idée d'une œuvre primitive, née d'un plan et formant un vrai poème.

Une troisième opinion ne reconnaît dans l'œuvre originale aucun plan proprement dit. C'est le système que défend M. Maurice Croiset dans l'*Histoire de la littératnre grecque*, parue sous le nom de son frère et le sien.

A ses yeux, un petit nombre seulement des parties de l'*Iliade*, pour nous borner à ce poème, sont primitives et du même auteur.

Les unes, comme la *Querelle* (livre I), les *Exploits d'Agamemnon* (livre XI), la *Patroclie* (livre XVI), la *mort d'Hector* (livre XVII) forment une suite chronologique, sans constituer cependant un poème continu. D'autres parties, également primitives et probablement du même poète, se trouvent *à côté* des premières, plutôt que liées à elles, puisqu'elles ne sont pas nécessaires au développement dramatique. Ce sont les *Exploits de Diomède* (livre V), les *Adieux d'Hector et d'Andromaque* (livre VI, fin), l'*Ambassade* (livre IX dégagé des interpolations).

Voilà les parties primitives.

Les autres, dit le critique, appartiennent à des poètes divers et forment des groupes d'inégale importance. Ce sont les chants de *développement*, composés d'après les données des chants primitifs,

pour créer de nouveaux épisodes à côté des anciens, et les chants de *raccord*, qui n'ont d'autre objet que de rattacher les uns aux autres des morceaux déjà existants.

De là il suit que le poète, auteur des parties primitives, « sans avoir fait lui-même un poème, a été le véritable fondateur du poème actuel[1] ». M. Maurice Croiset conclut : « S'il était permis d'exprimer ces faits par une image qui les rendrait plus sensibles, on pourrait dire que le premier poète avait élevé de sa main puissante, sur l'immense terrain de la légende, trois ou quatre tours superbes, pour marquer l'espace qu'il s'y était réservé ; ses successeurs les relièrent peu à peu les unes aux autres, d'abord par d'autres constructions poétiques, plus richement décorées mais moins simples et moins grandioses ; puis par une simple muraille destinée à fermer les intervalles qui restaient ouverts. Ainsi se forma, avec le temps, une enceinte continue, et la cité épique qui s'était constituée de cette manière fut appelée l'*Iliade*. »

Voilà les diverses opinions qu'a soulevées la question homérique.

Faut-il faire son choix et le défendre ?

Le travail est délicat et périlleux, mais ce n'est pas une raison pour se dérober. Mieux vaut se tromper, assurément, que de se refuser à risquer un avis, parce qu'on ne veut pas se donner la peine d'en avoir un.

1. *Histoire de la littérature grecque*, t. I, p. 198.

Expliquons-nous donc.

Homère passe vulgairement pour avoir composé l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Est-il, en effet, père des deux poèmes ?

Et s'il y a des doutes pour l'*Odyssée*, peut-il y en avoir pour l'*Iliade* ?

Voilà les deux questions auxquelles nous allons essayer de répondre.

II

SYSTÈME DES CHORIZONTES

I. Les connaissances géographiques dans les deux poèmes. — II. La poésie. — III. Le tableau de la société. — IV. La conception des dieux. — V. Conclusion.

L'*Iliade* et l'*Odyssée* sont-elles du même poète? L'antiquité s'est posé elle-même la question, on l'a vu précédemment. Alors qu'il ne lui est venu aucun doute, à aucun moment, sur l'unité primitive de chacun des deux poèmes, elle a produit des *chorizontes*. Certes, ils furent peu nombreux, et leur voix semble perdue dans le concert qui salue en Homère le chantre d'Achille et celui d'Ulysse. Mais le fait demeure : même parmi les anciens, certains critiques ont pensé que l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'étaient pas des œuvres sœurs, filles du même père.

Il y a, en effet, entre les deux, des différences profondes, qui justifient tous les doutes. Rien ne se ressemble : ni les connaissances géographiques dont les poèmes témoignent, ni la poésie même, ni les mœurs et les idées dont les deux ouvrages présentent le tableau.

I

LES CONNAISSANCES GÉOGRAPHIQUES

Tout le monde sait que les aventures d'Ulysse ont un autre théâtre que les exploits d'Achille. Mais ce n'est pas une preuve suffisante en faveur du système chorizonte. Car on peut croire que l'auteur, ayant voyagé, a connu des pays divers. N'est-ce pas même une tendance habituelle aux voyageurs d'utiliser, dans leurs causeries, les souvenirs de leurs voyages? N'était-ce pas surtout, pour un poète à l'imagination puissante, une tentation naturelle que de se donner l'avantage de peindre des choses nouvelles, en plaçant les événements du second poème sur les côtes qu'il avait visitées depuis la composition du premier?

Ce qu'on explique plus difficilement, le voici: l'auteur de l'*Iliade* paraît ignorer les pays méditerranéens, au midi, à l'est et à l'ouest. Il parle sans doute de la Grèce, mais d'une manière assez vague, en homme qui ne se risque à aucune description précise, ayant mal vu le pays, s'il le connaît même autrement que par les yeux des autres.

Ouvrez maintenant l'*Odyssée*. Tout le continent hellénique est familier au poète. Il connaît Thèbes, la Béotie, le Parnasse, le Péloponèse. Il a vu même la côte occidentale; il a visité les îles qui la bordent; il les décrit avec exactitude, et il est assez sûr de la connaissance qu'il en a, pour

placer dans l'une d'elles le théâtre principal de son poème : car l'action s'ouvre et se ferme dans l'île d'Ithaque, la patrie du héros.

En retour, il est mal renseigné sur les côtes d'Asie. Il confond le Bosphore avec le détroit de Sicile, les roches bleues de la mer Noire avec celles de Charybde et de Scylla.

Ce sont justement les régions les mieux connues du chantre d'Achille. Car il décrit avec une précision extraordinaire la côte d'Asie Mineure, sur la mer Égée ; Troie, sa plaine, ses ruisseaux, ses collines, et jusqu'aux sommets d'Imbros et de Samothrace, qui se dessinent au loin dans le ciel et ferment l'horizon [1].

En somme, les pays que l'auteur de l'un des deux poèmes paraît le mieux connaître, sont précisément ceux que l'auteur de l'autre semble ignorer.

Leur faune, si l'on peut ainsi dire, ne diffère pas moins que leur géographie. Qu'Ulysse, promenant sa vie aventureuse dans des régions éloignées de celles qu'illustra la valeur d'Achille, y rencontrât des animaux que l'*Iliade* n'a pas eu l'occasion de décrire, personne ne songerait à s'en étonner. Chaque pays a ses espèces, un poète fait sagement de s'en souvenir.

Mais voici qui est d'une explication malaisée, si l'on croit à un auteur unique. Prenez le chant XXI de l'*Iliade*. Vous y lirez, presque au début : « De

1. Cf. E. Burnouf, *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1866, t. LXV, p. 735-739.

même que des sauterelles volent vers un fleuve, chassées par l'incendie, et que le feu infatigable éclate brusquement avec violence, et qu'elles se jettent dans l'eau épouvantées ; de même, devant Achille, le cours retentissant du Xanthe, aux profonds tourbillons, s'emplissait confusément de chevaux et d'hommes. »

Ailleurs, les guerriers sont comparés au léopard, à la panthère, au taureau sauvage.

Si le poète rappelle le nom de ces animaux, ou décrit, en passant, leurs mœurs, on voit que l'occasion ne lui en est pas fournie par la peinture du pays où se trouve son héros.

Il a besoin d'une image, voilà tout. Il la trouve en lui-même, dans le souvenir des choses qu'il a vues et dont il entend parler autour de lui. Ces souvenirs, comme tous les autres, sont entrés peu à peu dans son esprit ; ils en font partie ; ils y ont déterminé des habitudes et créé des besoins. Malgré lui, ils se présenteront, dès qu'une circonstance les appellera, quand il voudra peindre une scène de carnage, la force d'un héros, son intrépidité dans l'attaque ou sa rapidité dans la fuite.

Or, ils ne s'offrent jamais à l'esprit de l'écrivain qui a fait l'*Odyssée*. Dans ce poème, le taureau sauvage n'est pas nommé, ni les sauterelles, ni le lynx, ni la panthère, ni le léopard. Le lion même n'y est mentionné que cinq fois, le lion, dont le nom est partout dans l'*Iliade* [1].

1. On a fait remarquer que, sur les cinq comparaisons, où l'*Odyssée* parle du lion, trois le représentent vague-

Comment expliquer cela, s'il n'y avait qu'un seul auteur? Il serait vraiment difficile de comprendre qu'il se montre si différent de lui-même par les connaissances que les deux ouvrages révèlent — et aussi par l'art dont ils sont le fruit. Car de l'un à l'autre c'est une poésie nouvelle.

II

LA POÉSIE

1. La langue ; 2. la composition ; 3. les comparaisons.

1. — D'abord, la langue n'est plus la même. Non qu'il faille beaucoup s'arrêter sur les différences de dialecte. C'est plutôt l'éolien, il est vrai, qui domine dans l'*Iliade* et l'ionien dans l'*Odyssée*. Mais qu'importe ! on pourrait supposer que l'auteur a changé de résidence, après la composition du premier poème, et fait un séjour prolongé dans

ment, et les deux autres à faux. On tire une preuve de ce vague et de ces inexactitudes ; l'auteur de l'*Iliade*, dit-on, connaissait bien les mœurs du lion, et il en parlait en termes précis. Pierron répond justement qu'il y a des traits faux aussi dans l'*Iliade*, sur le même sujet. Ainsi, d'après le poète, deux lions vont ensemble à la chasse, et ils se mettent à deux pour emporter une chèvre dans leur gueule; le lion mâle mène ses petits à la curée, et la femelle lui ressemble jusqu'à porter, comme lui, une crinière.

Pourtant ces détails fantaisistes n'empêchent pas que le lion ne soit mieux connu de l'*Iliade* que de l'*Odyssée*. L'observation contre laquelle Pierron s'élève ne manque donc point tout à fait de fondement. Il est juste de la faire; mais il ne serait pas juste d'y insister.

une contrée ionienne, avant de composer le second. C'est une hypothèse qui ne présente rien d'impossible. La variété du dialecte ne prouve donc rien.

Ce qu'il faut remarquer davantage, c'est que la langue est plus ferme dans l'un des poèmes et plus souple dans l'autre.

Sans doute les sujets sont différents. On peut appliquer à l'*Iliade* le mot qu'Aristophane a dit d'une tragédie d'Eschyle : « Elle est pleine de Mars. » Il y règne, d'un bout à l'autre, un souffle belliqueux qui l'anime : on y entend sans cesse le cri des guerriers et le bruit tumultueux de la bataille. L'*Odyssée* est plus pacifique. Elle se plaît au long récit des aventures. Est-il donc étonnant, dira-t-on, que, pour exposer de curieux épisodes de voyage, le poète n'use pas de cette langue énergique, qui sonne comme un clairon, quand il raconte les luttes sanglantes des héros, dans la vaste plaine de Troie ?

La raison n'est pas péremptoire. Car il y a aussi des scènes terribles sur la mer, où Ulysse est en proie à la fureur de la tempête, et dans l'île d'Ithaque, où il immole les prétendants. Par le sujet, l'*Odyssée* se rapproche alors de l'*Iliade ;* elle en reste pourtant éloignée par la langue, toujours plus fluide et plus molle.

On répond en objectant l'âge de l'auteur. Quand il chantait les Grecs et les Troyens, Homère était jeune encore, plein de fougue et d'ardeur. Il était déjà vieux, sans doute, quand il célébra les aventures d'Ulysse. Il y a dans le pre-

mier ouvrage quelque chose de la vivacité des feux du soleil qui monte dans le ciel et arrive à son midi ; on sent, dans le second, une chaleur plus calme et plus douce, pareille à celle de l'astre qui descend lentement à l'horizon et approche de son couchant.

L'image est gracieuse, si la réponse n'est pas décisive. Mais y a-t-il quelque métaphore, pour faire illusion sur la différence du vocabulaire propre à chacun des poèmes ?

Le lexique de l'*Iliade* renferme peu de termes abstraits exprimant des idées générales ; celui de l'*Odyssée* en présente beaucoup plus. Des hommes patients en ont fait le calcul avec précision. Les terminaisons les plus fécondes en substantifs abstraits, dans la langue homérique, sont les trois suivantes : ίη, σύνη, et τύς. Or, dans ces trois terminaisons, le lexique de l'*Iliade* ne contient que trente-neuf mots abstraits, alors qu'il y en a quatre-vingt-un dans celui de l'*Odyssée*.

Ajoutez que l'adjectif *bienfaisant* (εὐεργός) n'est pas dans l'*Iliade*, et qu'il se trouve dans l'*Odyssée*. L'*Iliade* ne connaît pas non plus le substantif εὐφροσύνη (joie), que l'*Odyssée* présente cinq fois. En retour, la formule « bon et grand » (ἠύς τε μέγας τε), qui sert à qualifier les héros, revient vingt-cinq fois dans l'*Iliade* et trois fois seulement dans l'*Odyssée*. Sa présence dans ce dernier poème s'explique facilement par l'imitation, si l'on admet deux auteurs. Et si l'on croit à un poète unique, on conçoit mal qu'il ait fait,

dans l'*Odyssée* un usage si restreint d'une formule qui lui était tout à fait familière, l'*Iliade* en fournit la preuve.

2. — D'ailleurs, la composition même des deux poèmes révèle un art tout différent. Dans l'*Iliade*, le calcul n'apparaît nulle part chez le poète. C'est une poésie naïve et spontanée. Non, certes, que l'auteur ignore où il va et ce qu'il veut. Mais, pour atteindre son but, il ne songe jamais à s'écarter de la voie naturelle, celle qui semble s'offrir d'elle-même.

Voyez le plan général de l'œuvre. Les faits sont présentés au lecteur dans l'ordre même où ils s'accomplissent : la querelle d'Agamemnon et d'Achille d'abord; puis, comme conséquence, la retraite du héros sur son navire, les revers qui suivent pour les Grecs et qui provoquent l'ambassade chargée de ramener sur le champ de bataille Achille, et, avec lui, la victoire; les combats et la mort de Patrocle, accouru, à défaut de son ami, au secours de ses compagnons en déroute; la passion de la vengeance remplaçant, dans le cœur d'Achille, celle de la colère; la mort d'Hector qui en est l'effet et présage la ruine de Troie, désormais privée de son plus vaillant défenseur. Ainsi, les événements se succèdent dans le poème, comme dans la réalité.

Rien de semblable dans le plan de l'*Odyssée*. Suivant l'expression d'Horace, le poète nous jette brusquement au milieu des faits : *in medias res*. Il

nous transporte à Ithaque, auprès de Télémaque et de Pénélope, qui attendent toujours Ulysse. C'est le moment où vont finir les courses aventureuses du voyageur, qui, depuis de longues années, erre sur les mers à la recherche de sa patrie. Télémaque se rend à Sparte pour essayer d'avoir des nouvelles de son père auprès de Ménélas et d'Hélène. Pendant ce temps, Ulysse arrive dans l'île des Phéaciens, où il est reçu dans le palais du roi. C'est là qu'il raconte ses aventures passées.

Ainsi, l'action mise en train, l'auteur revient en arrière et fait connaître ce qui a précédé par les récits de son héros. Évidemment, il se préoccupe de piquer l'intérêt : c'est pour arriver plus sûrement à son but qu'il s'écarte de l'ordre chronologique. Entre le plan de l'*Iliade* et celui de l'*Odyssée*, il y a la différence qui sépare une œuvre spontanée d'une œuvre savante.

L'art qui se manifeste dans l'ensemble du dernier poème se retrouve dans les parties. Là aussi, l'auteur commence par des événements postérieurs à d'autres qui sont racontés plus loin.

En somme, la mise en scène est très soignée; l'exposition ne laisse rien ignorer de ce qu'il faut savoir, et le dénouement, réservé pour la fin, satisfait la plus exigeante curiosité : le lecteur n'a plus rien à attendre. Tout cela est d'un art réfléchi et qui a conscience de lui-même.

Nous voilà bien loin de cet instinct puissant et sublime qui conduit l'auteur de l'*Iliade*, comme ses ailes portent un aigle dans l'espace, vers le

but que son regard découvre de loin, sans qu'il s'aperçoive, pour ainsi dire, de la route qu'il suit pour l'atteindre.

3. — De ces deux arts si divers, la différence se fait sentir jusque dans un détail de style : les comparaisons. C'est un point où l'auteur de l'*Iliade* se livre davantage à son imagination naïve et féconde : il s'oublie à décrire l'objet auquel il emprunte une image et il se plaît visiblement à comparer. Le poète de l'*Odyssée* est bien plus réservé. Ou son imagination est naturellement moins luxuriante, ou bien il l'émonde et la contient. Quoi qu'il en soit, ceux qui ont le goût des statistiques et du temps pour le satisfaire, ont compté cent quatre-vingts comparaisons dans le premier poème et trente-neuf seulement dans le second.

On peut dire, il est vrai, que, dans l'*Iliade*, Homère se sert surtout de la comparaison quand il veut représenter un vaste ensemble. Il compare moins dès qu'il ne s'agit plus que d'un individu. Or, c'est le cas le plus fréquent dans l'*Odyssée*. Si donc les comparaisons y sont plus rares, il ne faut pas trop s'en étonner peut-être, ni l'objecter outre mesure à ceux qui croient à un seul auteur.

Il est juste d'insister davantage sur les sources diverses où les deux poèmes puisent leurs images. L'*Iliade* les emprunte à ce qui frappe les yeux, dès qu'on les ouvre. Le poète a regardé autour de lui avec la curiosité des peuples primitifs, et de ce

monde, où tout l'intéresse, il a tiré les comparaisons dont il use.

Celles de l'*Odyssée* viennent d'ailleurs. L'auteur les prend en lui-même et dans ses semblables. Les habitudes de l'homme, son caractère, ses pensées, voilà un domaine qu'il connaît assez bien pour songer à y chercher des images capables de répandre de la clarté ou d'ajouter de l'intérêt. Le monde du dehors est expliqué par celui que nous portons en nous.

Entre les deux procédés, la différence est éclatante. Elle conduit à croire que nous sommes bien en présence de deux poètes, et peut-être même de deux époques. Car le procédé de l'*Odyssée* ne convient pas à un peuple jeune, comme celui de l'*Iliade*. Il suppose la réflexion; et la réflexion n'est pas plus familière à l'enfance des peuples qu'à celle des individus.

Les deux poèmes se ressemblent donc aussi peu par l'art que par la connaissance des pays qu'ils décrivent. Mais il y a entre eux une différence plus profonde : celle des mœurs et des idées.

Ce n'est plus la société de l'*Iliade* ni son Olympe dont l'*Odyssée* nous présente l'image. Hommes et Dieux ont changé : tout est nouveau.

Voyez d'abord ce qui se passe sur la terre.

III

TABLEAU DE LA SOCIÉTÉ

1. La constitution sociale; 2. les mœurs; 3. les femmes; 4. le commerce, etc.

1. — La constitution sociale paraît s'être modifiée. A Troie et autour de Troie, les chefs sont tout : le peuple ne compte pas. Si Achille parle de ses Myrmidons, ce n'est pas qu'il s'inquiète de leurs volontés, ni que, pour agir, il ait besoin de leurs suffrages. Ils forment une foule qui le suit en aveugle, sans autre droit que celui d'exécuter ses décisions.

Voilà la condition des peuples divers auxquels commandent les héros. Ceux-ci n'ont pas de pouvoir au-dessous d'eux ; et ils n'ont qu'un pouvoir de circonstance au-dessus. Agamemnon est le général en chef de l'expédition, voilà tout ; le premier parmi des égaux. Achille le lui rappelle à l'occasion. On le nomme le roi des rois : titre sonore qui peut faire quelque illusion sur sa puissance, mais ne laisse pas du moins ignorer celle des petits princes, réunis en passant sous ses ordres.

L'*Iliade* offre donc le tableau d'une sorte de constitution féodale.

Dans l'*Odyssée*, les rois règnent encore ; mais le peuple n'est plus oublié. On le craint, il vote l'impôt.

Il est vrai que les scènes du premier poème ont un camp pour théâtre. Dans cette plaine, où ils sont rassemblés pour se battre, les humbles compagnons d'Achille, d'Ajax et de Diomède ne sont que des soldats, à qui le joug de la discipline militaire ne doit laisser que la liberté d'obéir.

C'est une observation qui a son prix. L'argument qu'elle attaque mérite pourtant d'être retenu. Car, pour être devant une ville assiégée, les Grecs n'ont pas toujours les armes à la main. La peste est au camp : il faut en chercher la cause mystérieuse; plus loin on décide d'envoyer une députation à Achille ; ailleurs, on célèbre des jeux funèbres. Ni dans ces circonstances ni dans aucune autre, le peuple n'est appelé à jouer un rôle ; il est pour les chefs comme s'il n'était pas.

Ajoutez que, dans les récits du poète ou les discours qu'il prête aux personnages, on ne rencontre aucune allusion à la place, plus ou moins considérable, que la multitude aurait pu occuper dans la vie publique, à côté et au-dessous de ses princes. Il n'en est jamais dit un mot ; ce silence est significatif.

Les nécessités de la discipline s'imposent aux chefs à l'égard du commandant supérieur, aussi bien qu'aux soldats à l'égard de leurs chefs. Nous n'en pouvons pas moins observer qu'Achille et les autres sont indépendants d'Agamemnon, en dehors du champ de bataille. Homère nous laisserait voir aussi bien l'importance politique du peuple, si le peuple en avait une.

Il faut conclure que de l'*Iliade* à l'*Odyssée* la constitution sociale s'est transformée.

2. — En même temps les mœurs sont devenues plus douces. Au pied des murailles troyennes, les héros se laissent emporter à leurs passions; ils ne connaissent pas la lutte morale. Ce sont des enfants de la nature, sauvages et superbes, que leur tempérament conduit, et qui n'ont guère d'autre loi que leurs puissants instincts.

Le poème tout entier chante une passion, la colère : Μῆνιν ἄειδε θέα... Passion profonde, emportée, opiniâtre, qui remplit le cœur d'Achille, et que seule peut vaincre une passion nouvelle, impérieuse, elle aussi, et sans mesure, la vengeance!

Ainsi il y a deux phases dans la conduite du héros, sous les murs de la ville assiégée : la période du repos et la période de la bataille. Dans l'une et l'autre, c'est une passion qui le gouverne, et avec quelle force, jusqu'à quel excès, on se le rappelle.

Écoutez les paroles que la colère met dans sa bouche, quand Agamemnon a déclaré vouloir lui enlever Briséis. « Lourd de vin, œil de chien, cœur de cerf! Jamais tu n'as osé, dans ton âme, t'armer pour le combat ou l'embuscade avec les plus vaillants des Grecs; tu crains la mort. »

C'est une calomnie. Car Agamemnon est un brave; la suite du poème le montre bien. Mais Achille est hors de lui-même : la colère l'égare.

Plus tard, c'est la vengeance.

Patrocle mort, le voilà sur le champ de bataille, à la recherche d'Hector qui a tué son ami. Sur son chemin, il rencontre un jeune fils de Priam, Lycaon, qu'il avait déjà auparavant fait esclave et vendu à Lemnos. Le pauvre enfant avait été racheté depuis peu. En apercevant Achille, il court à lui, effrayé ; il embrasse ses genoux et le supplie de l'épargner, au nom de sa jeunesse et de ses malheurs. Achille est impitoyable. Il l'égorge avec férocité et pousse son corps dans le Xanthe pour le jeter en pâture à la voracité des poissons.

Enfin il arrive jusqu'à Hector. Au moment d'en venir aux mains, le brave Troyen lui demande de faire un pacte qui engage le vainqueur, quel qu'il soit, à respecter le cadavre du vaincu et à le rendre à l'affection des siens.

Écoutez la réponse : « Hector, ennemi détesté, ne me parle pas de promesses mutuelles. Point de serments entre les lions et les hommes; point d'entente entre les loups et les agneaux; la haine et toujours la haine. De même entre toi et moi, ni amitié, ni promesse. »

La lutte commence. Hector tombe mortellement blessé. D'une voix qui peut à peine se faire entendre, il dit au vainqueur : « Je te supplie par ton âme, par tes genoux, par tes parents, ne laisse pas les chiens me déchirer près des nefs achéennes ; renvoie mon corps dans mes demeures. »

— Chien ! répond Achille, ne me supplie ni par mes genoux ni par mes parents. Plût aux dieux que j'eusse la force et le courage de te dé-

chirer moi-même et de manger ta chair crue, pour tout le mal que tu m'as fait! »

Bientôt après, il attache à son char le cadavre du malheureux, et le traîne par les pieds, la tête pendante, autour des murailles de Troie, sous les yeux de Priam, d'Hécube et d'Andromaque.

Ce traitement indigne, il ne se contente pas de le faire subir une fois au corps de son vaillant adversaire. Les funérailles de son ami célébrées, à l'heure où le camp est encore endormi, la vengeance l'éveille; il est debout, dès l'aurore; il lie encore à son char le cadavre défiguré et le traîne, dans la poussière, autour du tombeau de Patrocle.

Tel est l'homme dont l'auteur de l'*Iliade* fait son héros! Il le compare souvent au lion. Du lion, Achille n'a pas seulement la vigueur et l'impétuosité; il en a aussi un peu l'emportement sauvage.

La culture et l'éducation, que donne la société des hommes, n'ont rien transformé en lui; il est tel que lorsqu'il est venu au monde, avec l'intelligence en plus et la force. C'est un enfant naïf et terrible. Il n'a point appris à triompher de ses penchants. Les passions ont poussé dans son cœur, vivaces, exubérantes, prenant tout l'espace et absorbant toute la vigueur. Son âme et celle de ses compagnons d'armes ressemblent à ces forêts vierges, où jamais n'a passé la hache, et dont un sol jeune, que rien encore n'a épuisé, entretient la sève puissante et renouvelle éternellement la vie.

L'*Odyssée* donne moins de fougue à ses personnages. Ils ne sont pas les esclaves de la première passion venue, dont une occasion éveille en eux la fureur. Ulysse sait se contenir. C'est une âme maîtresse d'elle-même. Autant Achille s'abandonne, autant il résiste, si bien qu'au contraire d'Achille, son courage et sa force éclatent moins dans ce qu'il fait que dans ce qu'il endure; πολύτλας, « durement éprouvé », telle est l'épithète qui accompagne souvent son nom et que justifient toutes ses aventures.

Ainsi voilà un champ de bataille nouveau où s'exerce la vaillance : c'est celui même qu'offre la vie, et il exige la plus difficile des bravoures. L'autre, celle qui est nécessaire dans les combats où le sang coule, est une fièvre de quelques heures, qui trouve un aliment dans l'ardeur même de la lutte. Celle-ci, moins brillante, a besoin de ne se lasser jamais contre des épreuves qui se renouvellent toujours; et pour s'entretenir et se préserver de toute défaillance, elle n'a pas, elle, l'entraînement du combat, la vue du sang, le tumulte enivrant de la bataille.

C'est là le courage, rare et nouveau, dont Ulysse fait preuve.

Ulysse est mis aux prises par le poète avec tout ce qui est capable de décourager ou de séduire. Il connaît toute sorte de malheurs : l'exil, le naufrage, le dénuement. Les Cyclopes menaçaient sa vie; il échappe à leur fureur comme à celle de la mer. Et ce qu'il y a de plus merveilleux encore,

c'est qu'il triomphe de ce qui charme et amollit, aussi bien que de ce qui abat ou épouvante. Calypso, Circé, les Sirènes, rien n'efface définitivement, dans son cœur, la douce image de sa patrie ; et, malgré tous les maux qui l'en éloignent, et les séductions diverses qui pourraient le retenir, c'est à elle qu'il songe toujours, jusqu'à ce qu'il ait enfin le bonheur d'en baiser le sol bien-aimé.

Faut-il le dire? Il lui arrive de pousser l'empire sur lui-même à des limites qui nous étonnent, presque jusqu'à nous choquer.

Une fois sur la terre d'Ithaque, il se dissimule à ses amis et à ses ennemis avec une force indomptable, que rien ne surprend et que rien ne lasse. Pénélope est là près de lui, Pénélope, qu'il n'a pas vue depuis vingt ans, qu'il a tant aspiré à revoir, vers qui doit le pousser impérieusement une vieille affection, que l'absence a doublée, puisqu'elle ne l'a pas détruite. Au lieu de se précipiter dans ses bras, il évite de se faire connaître, et il poursuit le dessein qu'il a de cacher quelque temps sa présence et son nom, avec une persévérance impassible, que le cri de la nature n'ébranle pas un moment.

Il n'est pas moins fort contre son amour-propre blessé, sous la pluie d'outrages qu'il doit subir dans son propre palais. Il tend la main, en humble mendiant, aux prétendants qui dévorent son bien à sa table. Antinoos, l'un d'eux, au lieu de l'aumône qu'il sollicite, lui lance un escabeau et l'atteint à l'épaule. « Ulysse, dit le poète, resta

ferme comme un rocher. Le projectile d'Antinoos ne le fit pas chanceler; mais il secoua la tête en silence. »[1]

Figurez-vous Achille à sa place! Vous verrez tout de suite la différence profonde de ces deux cœurs, dont l'un cède à ses penchants autant que l'autre les domine.

Est-ce à dire qu'Ulysse n'ait point de passions auxquelles il obéisse? Non certes. Il en a une, profonde, énergique, obstinée, et qui est l'âme même de sa vie. Mais qu'elle est loin de celles dont Achille subit l'empire!

Elle ne prend pas sa source dans la richesse d'un sang jeune et chaud, pareil à un vin fumeux. Elle ne semble même pas naître dans le cœur. C'est, pour ainsi dire, une passion de l'âme, élevée et sereine. C'est elle qui inspire tous ses actes, et qui soutient son courage : il aime sa patrie et son foyer; et rien, je l'ai dit, ne peut le rendre infidèle à cet amour.

Voyez-le dans l'île de Calypso [2].

Assis tout le jour mélancoliquement, en face de la mer sur le rivage, il pleure au souvenir de son pays, et il regarde, à travers l'immensité des flots, du côté où se trouve Ithaque, cherchant au loin, dans les brumes de l'horizon, cette île étroite et stérile, que l'amour de la déesse et le parfum de ses jardins en fleurs ne sauraient lui faire oublier, ce coin de terre inconnu qui fait battre

1. *Odyssée*, XVII, 462-465.
2. *Odyssée*, V, 155-159.

son cœur, parce qu'il est sa patrie et qu'il renferme Pénélope, Télémaque, son foyer : tout ce qu'il aime.

Calypso essaie de le retenir. Qu'est Ithaque comparée à son île enchanteresse, et qu'est Pénélope auprès d'elle ?

« Déesse, ne te fâche pas contre moi, pour ce que je vais dire. Je sais, moi aussi, que Pénélope n'a point ta beauté ni ta taille divine ; elle est mortelle, et toi, tu es immortelle, et toujours jeune. Mais, malgré cela, ce que je veux, ce que je désire sans cesse, c'est de voir le moment du retour et de regagner ma demeure [1]. »

Telle est sa pensée constante, tel est le but unique de ses travaux, le terme chéri de tous ses vœux. Il n'y a pas de malheur qu'il ne soit prêt à subir encore pour apercevoir de nouveau la fumée qui monte de son toit dans le ciel.

Voilà une passion bien différente de celles d'Achille : toute morale, quand les autres viennent plutôt « de la chair et du sang », calme et douce quand les autres sont violentes et emportées, propre à une époque déjà civilisée, où les sentiments sont estimés à leur prix, au lieu que les autres conviennent à un âge primitif, où l'instinct commande et où l'âme obéit.

3.— Du reste, de l'un à l'autre poème, le progrès des mœurs se remarque aussi dans le rôle nou-

1. *Odyssée*, V, 214 et suiv.

veau que l'auteur du second donne aux femmes.

On se rappelle Hélène passant devant les vieillards de Troie. Leurs yeux regardent dans la plaine les ruines que la guerre y a amoncelées. Grecs et Troyens souffrent et meurent ; et cela pour une femme impudique, dont la faute a causé tant de malheurs. Juste à ce moment, le hasard amenait la coupable sur les remparts où les vieillards étaient assis eux-mêmes. La conversation tomba. Ils la contemplèrent un moment en silence ; puis, se regardant les uns les autres, ils se dirent : « Non, il n'est pas étonnant que deux peuples en soient venus aux mains pour une femme si belle ! »

La beauté ! Voilà, avec les talents manuels, le seul mérite que l'*Iliade* estime et relève chez les femmes !

L'*Odyssée* les apprécie de plus pour leurs qualités morales. Ce ne sont plus seulement de beaux corps que l'on admire, comme des statues ; ce sont des âmes qu'on respecte.

Ulysse, parlant de la jeune Nausicaa, fille du roi des Phéaciens, vante à sa mère les qualités de son esprit [1].

La reine elle-même, Arété, est donnée par

1. « Comme le soleil baissait, je me suis éveillé, et j'ai vu les femmes de votre fille qui jouaient ensemble. Elle paraissait au milieu d'elles comme une déesse. J'ai imploré son secours ; elle a montré une sagesse excellente, bien supérieure à celle qu'on peut espérer d'une jeune fille ; car la sagesse n'est pas le partage des jeunes gens. » *Odyssée*, VII.

Athènè pour une femme d'une prudence consommée et d'une rare vertu. Attentive aux mérites de son âme, la déesse va jusqu'à oublier, dans le portrait qu'elle fait d'elle, les qualités de son corps et les grâces de son visage.

Du reste c'est la *beauté* d'Hélène qui a causé la guerre de Troie, et qui est ainsi un des fondements de l'*Iliade*. L'*Odyssée* repose sur la *fidélité* de Pénélope au souvenir d'Ulysse.

Aussi, la situation des femmes, si modeste dans le premier poème, est considérable dans le second. Elle a grandi avec l'estime dont elles sont l'objet. J'ai parlé de Pénélope ; elle est reine à Ithaque, pendant l'absence d'Ulysse.

Dans le palais d'Alkinoos, lui présent, on dirait qu'Arété occupe la première place. Au moment où Ulysse va pénétrer dans la demeure royale, Athènè lui donne des conseils sur la conduite qu'il y doit tenir. Chose remarquable ! elle lui parle à peine du roi. C'est de la reine qu'elle l'entretient. C'est d'elle qu'elle dit : « Elle est honorée par les peuples ; elle leur est bienveillante et apaise leurs différends. » C'est elle enfin dont elle recommande au héros d'implorer l'assistance : « si elle t'est favorable, tu peux espérer revoir tes amis et rentrer dans ta demeure et dans la terre de ta patrie. »

Ulysse suit les recommandations de la déesse. Dès qu'il est dans la salle du festin, au lieu de s'adresser au roi, il va se jeter aux genoux de la reine, et il la supplie d'avoir pitié de son infortune et de le secourir.

4. — C'est en tout d'ailleurs que les mœurs se transforment.

On ne s'occupe plus uniquement, comme au temps de l'*Iliade*, de frapper de grands coups dans la bataille. On vit dans une période pacifique. La législation naît; les connaissances se répandent; on s'en montre avide, et le commerce est en faveur.

Au premier livre, Athènè, qui a pris un visage mortel, se donne pour un voyageur, occupé de négoce : « Voici que j'ai abordé ici, avec une nef et des compagnons, voguant sur la mer noire vers des hommes qui parlent une langue étrangère, vers Témésé, où je vais chercher de l'airain et où je porte du fer luisant. »

Les rois de la première épopée, Ménélas lui-même, sont devenus commerçants.

Or le commerce est à peu près nul dans l'*Iliade*. On n'y connaît point d'unité monétaire ; il faut compter par bœufs[1]. Rien n'y fait supposer l'existence d'un trafic maritime, comme dans l'*Odyssée*, qui montre les Grecs allant régulièrement de Crète en Égypte et trafiquant avec les Phéniciens[2].

1. Il est juste de reconnaître que dans l'*Odyssée* même, à la fin du premier livre, il est question d'une servante qu'Ulysse a achetée *vingt bœufs*.

2. Voici ce que répondent les adversaires des *Chorizontes* : Sidon et les Sidoniens sont nommés dans l'*Iliade*. VI, 291, et XXIII, 743. Et si dans ce poème, le commerce n'est pas plus étendu, la situation l'explique : il est ce qu'il peut être. Les Grecs des îles apportent à l'armée des objets de consommation ; et l'armée paie avec des

Le luxe aussi s'est développé. Dans l'*Iliade*, il est laissé aux Troyens, nation asiatique qu'on juge efféminée. Ulysse ne le dédaigne pas. Il l'apprécie, au contraire, et l'admire, en particulier, dans le palais d'Alkinoos.

D'ailleurs, sa réception dans ce palais respire une politesse de sentiments et de manières, qui forme un frappant contraste avec la simplicité grossière et la brutale naïveté de l'époque précédente.

Dans ce luxe qui naît et grandit, il faut noter les chants des aèdes, ornement désormais nécessaire des festins des grands et des rois.

L'aède tient peu de place dans l'*Iliade*. Il y est parlé seulement de ce Thamyris que les Muses ont frappé de cécité, parce qu'il a eu le sot orgueil de prétendre les vaincre. En retour, Achille chante sur la lyre les exploits des guerriers

Dans l'*Odyssée*, on ne voit plus de grands seigneurs une cithare à la main. L'art de dire des vers est passé à des chanteurs de profession. Ce ne sont pas des princes; ils ne mangent pas à la table royale; mais ils sont pourtant honorés, et il n'y a pas de fête solennelle sans qu'ils en relèvent la pompe par les sons de leur lyre et la

métaux, ou des cuirs, ou du bétail, ou des esclaves. VII, 467-475. A son tour, l'armée envoie dans les îles le butin des villes conquises, particulièrement des esclaves; et elle en reçoit, en échange, des approvisionnements et des vivres. XXI, 40-41.

Cette réponse ne nous paraît pas détruire l'argument qu'elle concerne, bien qu'elle ne soit pas sans portée.

poésie de leurs chants. Leur place est donc aussi considérable dans les mœurs qu'elle paraît l'avoir été peu au temps d'Achille.

On voit que les différences éclatent de toutes parts, entre les deux ouvrages, à l'égard de ce qui a lieu sur la terre, parmi les hommes.

En ce qui concerne le ciel, qu'ils représentent, elles sont plus sensibles encore.

IV

LA CONCEPTION DES DIEUX

1. Les défauts des dieux; 2. leurs qualités; 3. leur intervention.

Les dieux de l'*Odyssée* sont loin de ressembler aux dieux de l'*Iliade*. La conception de la Divinité diffère tellement dans les deux poèmes, que le second nous ouvre vraiment un Olympe nouveau.

1. — Les Dieux qui l'habitent se distinguent de ceux du premier par leurs défauts mêmes.

Car il faut bien se garder de les croire parfaits. Athènè est la grande divinité de l'*Odyssée*. C'est aussi la plus caractéristique et celle en qui les progrès de l'idée divine paraissent avec le plus d'éclat. Elle n'est pourtant pas elle-même à l'abri de tout reproche. Nous la trouvons grecque, jusqu'à l'excès. Dans son amour de ce qu'elle nomme la sagesse, elle ne recule pas devant la dissimulation, et le mensonge ne lui fait pas

peur. Elle l'estime chez les autres, dès qu'il est utile, et le pratique elle-même sans répugnance.

C'est une scène singulière et bien intéressante, que celle du treizième livre, où Ulysse et la déesse cherchent à se cacher mutuellement leur nom, et à se tromper ainsi l'un l'autre.

Ulysse a été déposé endormi sur le rivage si désiré de son île. A son réveil, il regarde autour de lui, sans reconnaître sa patrie. Athènè vient à lui, dissimulée sous la figure d'un jeune berger, « portant sur ses épaules un beau vêtement, des sandales sous ses pieds délicats, et dans ses mains une lance [1] ».

« Ami, lui demande le héros qui se trompe sur elle, comment nomme-t-on ce pays ? »

Elle lui répond qu'il est dans Ithaque. Ce nom chéri fait tressaillir l'âme d'Ulysse. Mais Ulysse a trop d'empire sur lui-même pour rien laisser voir de la joie qui l'inonde. Sa prudence ne songe qu'à la nécessité où il se trouve, pour assurer son salut et arriver à ses fins, de faire le mystère autour de son nom. Alors, afin d'égarer tous les soupçons, sur-le-champ et sans aucun embarras, il invente lui-même la plus fantaisiste des histoires.

« Ithaque ! Il a entendu parler de cette île. Mais qu'elle est donc loin de la sienne ! Car il est de Crète, une terre bien reculée, perdue au milieu des mers. Il a dû la fuir, parce qu'il y a commis un meurtre. — Il donne le nom et la généalogie de

1. *Odyssée*, XIII, 221 et suiv

sa victime. Il en fait le portrait; il explique le motif de la prétendue querelle qui lui a mis les armes à la main. — Impossible de rester dans le pays sans s'exposer au châtiment. Il est donc parti; et il ne sait comment ni par quel hasard il se trouve sur ce rivage, qu'il ne connaissait pas. »

Tout cela est raconté avec une fécondité d'invention, un air naturel, une abondance et une précision dans les détails, qui ne messiéraient pas au Dorante de Corneille.

Croit-on qu'Athènè s'en offense? Athènè, dont Ulysse se joue ainsi sans la reconnaître. Tant s'en faut! Elle sourit avec bienveillance à l'auteur de ces ingénieux mensonges, elle le flatte d'une main caressante, et, sous un air de reproche, lui adresse des compliments « pour son esprit fourbe, menteur, insatiable de stratagèmes ».

Que dis-je ? Ce qu'il est parmi les hommes, elle revendique l'honneur de l'être parmi les Dieux. C'est alors qu'elle se découvre et se nomme.

Chose curieuse ! Aussitôt qu'Ulysse connaît le nom divin de son interlocutrice, il commence à se défier des renseignements qu'il tient d'elle. Il n'est plus bien sûr d'être dans sa patrie.

« Je ne pense point, dit-il, être arrivé dans Ithaque. Je crois que vous ne me parlez comme vous faites que pour vous rire de moi et me tromper. »

Pour le coup, il semble qu'Athènè doive s'irriter d'une défiance qui est un outrage à sa

divinité. Au contraire, elle en est heureuse; et, comme on gronde un enfant en qui on se reconnaît et dont on admire secrètement la faute, elle dit doucement à Ulysse : « Tu es toujours le même, voilà bien de tes soupçons! »

Elle va jusqu'à lui laisser clairement entendre qu'en agissant comme il agit, il se montre ingénieux et sage, et mérite d'être spécialement secouru par elle dans ses malheurs.

Alors, satisfaite de l'épreuve et de la manière dont son protégé en est sorti, elle y met fin : elle dégage Ulysse du nuage qui couvrait ses yeux, et lui permet de reconnaître ce doux rivage de son île, après lequel il a tant soupiré : le port, le bois d'oliviers, la grotte obscure et fraîche, où tant de fois jadis il sacrifia aux nymphes, la montagne qui ferme l'horizon avec l'épaisse verdure de ses forêts, tous ces lieux chéris, où s'écoula sa jeunesse et où le ciel mit son berceau. Ulysse salue sa terre natale qu'il n'a pas vue depuis vingt ans; et il la baise avec amour, comme un vieil ami qu'on retrouve après une trop longue absence.

Quant à la déesse, on voit que la ruse lui plaît et que le mensonge n'a rien qui l'effarouche.

L'*Odyssée* en fournit d'autres preuves. Rappelez-vous les mille formes changeantes qu'Athènè prend pour paraître et agir : c'est l'image d'un esprit inépuisable en ressources, et d'une souplesse qui se prête aisément à toutes les circonstances, au prix même de ce qui nous semble la franchise.

Ce qui serait un défaut dans un homme ne peut pas être, vraiment, une vertu dans un dieu.

Mais il saute aux yeux que cette imperfection diffère beaucoup de celles que présentent les dieux de l'*Iliade*. Dans celles-ci, il entre presque toujours de la violence. Les habitants du ciel ressemblent à ceux de la terre; comme Achille et les guerriers qui l'entourent, ce sont des êtres emportés, aux passions fortes, aux instincts tout-puissants.

Voici, au contraire, une déesse insinuante, dont le défaut consiste à tourner les obstacles avec trop d'habileté et de complaisance. Elle possède l'art d'arriver doucement où elle veut; elle ne brise ni ne brusque; elle se dissimule; s'il le faut, elle trompe. C'est l'abus de la ruse substitué à l'abus de la force.

Le poète qui a conçu ce caractère est bien digne d'avoir tracé celui d'Ulysse. Mais on comprendrait beaucoup moins bien qu'il eût composé aussi la physionomie morale d'Achille, ou celle du Zeus et de l'Héré de l'*Iliade*, si différentes jusque dans leurs défauts.

2. — Hâtons-nous de dire pourtant que les dieux de l'*Odyssée* se distinguent surtout des dieux de l'épopée précédente par des qualités nouvelles, qui les rendent, comme dieux, nettement supérieurs aux autres.

Le premier de leurs mérites c'est de s'entendre.

L'Olympe de l'*Iliade* est une agora. On y tient des discours enflammés, on s'y injurie les uns les

autres, on y prend rendez-vous pour le champ de bataille. Et ce ne sont point de vains défis. Tout le monde se rappelle le combat des dieux, dont le vingt et unième livre nous présente le tableau [1].

Arès brandit le premier sa lance contre Athènè. « Mouche à chien! tu vas expier tous les maux que tu m'as faits. » Mais Athènè échappe aux coups de son adversaire divin, et l'attaque à son tour. Arès est blessé et chancelle, Aphrodite le conduit par la main hors du champ de bataille.

« Athènè, fille de Zeus, s'écrie alors Héré, vois-tu cette mouche à chien qui emmène hors de la mêlée Arès, fléau des vivants? Poursuis-la. »

Elle parla ainsi, continue Homère, et Athènè, pleine de joie, se jeta sur Aphrodite; elle la frappa de sa forte main, sur la poitrine, et fit fléchir ses genoux et son cœur.

Puis c'est le tour d'Héré qui provoque Artémis. « Chienne hargneuse, comment oses-tu me tenir tête? » Elle dit, et saisissant d'une main les deux mains d'Artémis, de l'autre elle lui arracha le carquois des épaules et l'en souffleta en riant.

Zeus riait aussi, au sommet de l'Olympe; la joie emplissait son cœur au spectacle des ardentes querelles qui mettaient aux prises le peuple des Immortels.

Les dieux de l'*Odyssée* ne donnent pas de ces scandales. L'Olympe est devenu un séjour tranquille où ne montent pas les orages. « Les vents

1. Voir aussi le Ve livre où Athènè pousse Diomède contre Aphrodite et Arès, qu'il blesse tous les deux.

ne l'agitent jamais; il n'y a ni pluies, ni frimas, ni neiges; une sérénité sans nuage y règne toujours [1]. »

Cette sérénité n'est pas seulement dans le climat de ce nouvel Olympe; elle est aussi dans les relations de ces Dieux nouveaux.

Point de lutte entre eux. Non seulement ils ne se blessent ni ne se frappent; mais ils s'abstiennent de s'injurier, et ils ne contrecarrent pas mutuellement leurs desseins.

Seul Poseidon est présenté, au début du poème, comme en dissentiment avec les autres dieux. Mais ce dissentiment prend fin au XIIIe livre, et il ne revêt d'ailleurs, à aucun moment, la forme d'une lutte ouverte, pas plus qu'il n'inspire les violences d'une querelle.

Ouvrez le premier livre. Supplié par Athènè de porter secours à Ulysse, Zeus est gêné pour faire droit à cette prière. Il ne voudrait pas blesser Poseidon, fortement irrité contre le héros qui aveugla son fils Polyphème [2].

Le dirai-je? Il nous fait presque regretter le Zeus de l'*Iliade* : ces jours tourmentés de sa jeunesse, où, s'il était immodéré dans ses désirs, à la merci de passions orageuses, plus homme que dieu par ses vices, il avait du moins la fougue, la force et la grandeur. C'était le temps où il portait aux Immortels ce défi superbe : « Suspendez-vous tous, dieux et déesses, à une chaîne d'or,

1. *Odyssée*, VI, 41.
2. *Odyssée*, I, 63 et suiv.

tandis que je la tiendrai seul de mon côté ; vous ne parviendrez pas à m'ébranler. Quant à moi, avec la même chaîne, si je l'attache au sommet de l'Olympe, à moi seul je soulèverai le monde. »

Il est bien loin maintenant de ces bravades. Il n'entend pas lutter contre le dieu de la mer. Il espère seulement que, si tous les Immortels sont d'accord, Poseidon ne résistera pas à leur volonté et laissera tomber sa colère.

Athènè ne veut pas davantage contrarier ouvertement les desseins du dieu ennemi d'Ulysse. On sait qu'au treizième livre, dans la scène que j'ai rappelée, Ulysse lui reproche doucement de ne l'avoir pas plus souvent secouru.

« Ulysse, je n'ignorais pas, je savais au fond de ma pensée qu'un jour tu reviendrais en ces lieux, après avoir perdu tes compagnons; mais je ne pouvais point combattre Poseidon, le frère de mon père, dont l'âme était irritée contre toi [1]. »

Le poète nous avait d'ailleurs averti lui-même de ce sentiment. A la fin du sixième livre, il nous montre le héros priant sa protectrice.

« Écoutez-moi, fille du dieu de l'Égide, déesse invincible. Écoutez ma voix maintenant, ô vous qui ne l'avez point écoutée, lorsque, battu par la tempête, j'étais le jouet du dieu illustre qui ébranle la terre. Faites que j'arrive en ami chez les Phéaciens, et qu'ils aient pitié de moi! »

— « C'est ainsi qu'il priait, continue l'auteur.

1. *Odyssée*, XIII, 339 et suiv.

L'auguste Athènè l'exauça; mais elle ne voulut point se montrer à lui; car elle craignait Poseidon[1]. »

Vous avez bien lu : elle craignait Poseidon.

Ce n'est plus cette déesse fougueuse qui se battait avec le dieu même de la guerre, et, poursuivant Aphrodite, la renversait d'un coup de sa main puissante[2].

Certes le courage ne lui manque pas; la lâcheté n'est pas connue des poèmes homériques. Mais les dieux de l'*Odyssée* comprennent qu'il ne leur sied pas de se livrer bataille, ni même de se poser en adversaires les uns des autres et de se gêner mutuellement dans l'accomplissement de leurs volontés.

C'est un progrès sensible, de la part du poète qui les fait agir, dans la conception de la Divinité.

C'en est un autre, et non pas moindre, que les dieux ne paraissent pas étrangers à la morale, soit qu'ils frappent les hommes, soit qu'ils les favorisent.

Rappelez-vous l'*Iliade*. Quand ils infligent un châtiment, les dieux se vengent plutôt qu'ils ne prennent souci de la loi outragée. Pourquoi Phébus envoie-t-il la peste ravager le camp des Grecs? Pour punir l'injure qu'il a reçue

1. *Odyssée*, VI, 324-330.
2. Non seulement l'Athènè de l'*Odyssée* n'est plus celle de l'*Iliade*, mais elle ne ressemble plus même à celle des poèmes hésiodiques, laquelle est impétueuse, violente, indomptable, amie des combats, heureuse dans le tumulte de la guerre.

dans la personne de son prêtre Chrysès, dont Agamemnon garde la fille prisonnière. Ce n'est pas la défense de la morale qui arme son bras, ni celui des autres habitants de l'Olympe : au fond, leur justice n'est que de l'égoïsme.

Un autre sentiment semble naître chez les dieux de l'*Odyssée*. Il est même exprimé dès la première page du poème. Les Immortels sont assemblés, et Zeus leur tient un discours, assez nouveau dans sa bouche. Il se plaint que les hommes accusent le Ciel de leurs malheurs, alors qu'ils en sont eux seuls responsables.

Remarquez bien cela. On dirait que le poète s'élève contre la doctrine même du poème précédent. Là les biens et les maux semblaient distribués au gré d'un aveugle destin ou d'une fantaisie capricieuse, qui ne tenait aucun compte du mérite. Et voici que l'*Odyssée* proteste; ce n'est pas le destin que l'homme doit accuser, s'il est malheureux, c'est lui-même; il s'attire, par ses fautes, des douleurs que le destin ne lui réservait pas : ὑπέρμορον ἄλγε' ἔχουσιν. Considérez Égisthe, dit Zeus. Il a tué Agamemnon et s'est uni criminellement à Clytemnestre. Les dieux lui ont envoyé Hermès pour l'arrêter sur le chemin du crime, en lui montrant les malheurs qu'il se préparait. Il a été sourd à leurs conseils. Le voilà mort sous les coups d'Oreste; c'est le juste prix de sa criminelle conduite [1].

1. *Odyssée*, I, 32-43.

Ainsi le ciel s'intéresse à la morale, et il la venge des injures qu'elle reçoit.

Quant à sa protection, il ne lui est pas indifférent, pour l'accorder, de savoir qu'on en est digne.

Et voilà de quoi ne s'inquiètent pas les dieux de l'*Iliade*, on le sait bien. Si Héré est pour les Grecs et Phébus pour les Troyens, ce n'est pas que les Troyens paraissent à Phébus moralement meilleurs que les Grecs, ni que les Grecs semblent à Héré valoir mieux que les Troyens. Pâris est protégé, quoique ravisseur d'Hélène, et quand Pandaros viole la foi jurée et lance, au mépris de la trêve, une flèche perfide à Ménélas, Athènè l'assiste et l'inspire. Aucun de ces dieux ne tient compte des vices ni des vertus, dans le choix des hommes dont il fait ses favoris.

Il en est autrement de ceux de l'*Odyssée*. Voyez la même Athènè. Elle aime Ulysse et le protège. Pourquoi ?. Sa sympathie est-elle due au hasard des circonstances ou à un simple caprice de son cœur?

Non certes. Elle est raisonnée avec prudence. La déesse la donne parce qu'elle la croit méritée. Ulysse montre de la sagesse dans ses paroles et dans sa conduite : voilà pourquoi, elle-même le dit [1], sa protection ne peut lui être refusée dans l'infortune.

C'est aussi à cause de ce sentiment héroïque qui

1. *Odyssée*, XIII, 331-332.

attache le malheureux à sa patrie. Lorsqu'elle veut intéresser Zeus à son protégé, son éloquence fait valoir cette fidélité sans défaillance, qu'il garde à son foyer et à son pays.

« Calypso le flatte sans cesse par de douces et trompeuses paroles pour lui faire oublier Ithaque ; mais Ulysse, dont l'unique désir est de revoir la fumée de sa terre natale, voudrait mourir[1]. »

Ainsi les Dieux sont devenus sensibles à la beauté morale. A ce point de vue, d'un poème à l'autre, leur caractère s'est heureusement modifié.

Il faut ajouter qu'ils n'interviennent plus de la même manière en faveur de leurs clients.

3. — Dans l'*Odyssée* leur intervention est plus réservée et plus digne : elle convient mieux à la divinité.

Sans doute il faut se garder de toute exagération ; on souhaiterait, de leur part, une action plus discrète encore.

A l'heure fixée pour le départ de Télémaque, Athènè prend son visage et son air, et, à la faveur de ce déguisement, va recruter elle-même des compagnons de route au voyageur. C'est elle encore qui s'occupe de procurer le vaisseau.

Et plus tard, quand Ulysse et son fils, pour rendre sûre leur vengeance du lendemain, enlèvent toutes les armes de la salle où doit avoir lieu

1. *Odyssée*, I, 56-59.

le massacre des prétendants, et les transportent, de nuit, dans un appartement supérieur du palais, nous sommes quelque peu étonnés de trouver la déesse dans un rôle de servante, guidant leur marche au milieu des ténèbres, une lampe d'or à la main.

Du moins s'abstient-elle de se jeter visiblement dans la mêlée, pour prendre part à la bataille et disputer aux héros, comme autrefois, le prix de la force et du courage.

Dans l'*Iliade*, Zeus disait à sa fille Aphrodite, blessée par Diomède : « Ma fille, ce n'est pas à toi que sont confiés les travaux de la guerre, mais à l'impétueux Arès et à Athènè. »

Athènè revêtait alors la cuirasse de Zeus et « posait sur sa tête le grand casque hérissé d'aigrettes, aux quatre cônes d'or, et qui eût recouvert les habitants de cent villes. » Puis, volant sur le champ de bataille, elle sautait dans le char de Diomède dont l'essieu criait sous son poids, et, le fouet et les rênes à la main, poussait en avant, sur l'ennemi, les chevaux aux sabots massifs[1]. Tous les dieux d'ailleurs faisaient comme elle.

Maintenant le poète la nomme encore Athènè la guerrière. Mais c'est un nom qu'elle doit uniquement à ses hauts faits d'autrefois. En réalité, elle ne prend part, de sa personne, à aucun combat.

Les Dieux de l'*Odyssée* croiraient déroger en se conduisant ainsi comme des mortels. L'Olympe,

1. *Iliade*, V, passim.

où ils résident, est moins près de la terre que jadis. S'ils en descendent, c'est pour inspirer, ici le courage, là, comme au vingt-quatrième chant, l'oubli des injures à venger. Poétiquement, ils nous intéressent moins, parce qu'ils n'ont plus l'ardeur et les passions violentes qui les rendaient semblables à des hommes. Mais ils ont gagné du moins de ressembler davantage à des dieux.

Au lieu de recourir à la force, ils triomphent par la persuasion. C'est ainsi qu'Athènè, à qui il faut revenir toujours, décide Télémaque à prendre la mer, pour s'enquérir de son père, et Nausicaa à se rendre au bord du fleuve, où elle doit rencontrer Ulysse.

Quant à Ulysse lui-même, elle ne l'assiste pas en se battant pour lui. Son action se borne à ménager les circonstances en faveur de son protégé ; à soutenir en lui, intérieurement, l'énergie que tant de maux pourraient abattre, à lui souffler les bonnes résolutions et à lui mettre au cœur le courage.

Voilà la manière dont elle intervient ! Au premier livre, Télémaque, qu'elle a visité sous une forme humaine, sent, après qu'elle est partie, sa volonté plus ferme et le souvenir de son père plus vivant. C'est à quoi il reconnaît qu'il s'est entretenu avec un dieu.

On se rappelle qu'au deuxième chant, sur le navire qui l'emporte à Sparte, il est assis à la poupe, côte à côte avec la déesse. C'est à ses ordres que le vaisseau obéit, mais c'est un souffle

favorable, envoyé par Athènè, qui le pousse au but du voyage.

Voilà l'image de l'action de l'homme et de celle des dieux dans l'*Odyssée*! Ulysse personnifie l'humanité. C'est lui qui agit, qui lutte et qui souffre. Mais Athènè est auprès de lui, invisible souvent, toujours présente ; et c'est son influence mystérieuse, ses secrètes inspirations, son souffle enfin, qui mènent tout.

L'intervention divine est donc plus réservée et plus digne dans le second poème qu'elle ne l'était dans le premier.

Elle est aussi plus rare. Au temps d'Achille, les dieux se prodiguent. On dirait qu'entre le ciel et la terre les frontières sont encore mal définies. Si les hommes n'envahissent pas le domaine des dieux, à chaque instant les dieux font irruption dans celui des hommes. Aussi leur rôle est-il fort important dans l'*Iliade*.

Pour être considérable même dans l'*Odyssée*, il l'est moins cependant. Ici c'est Athènè qui est véritablement la divinité agissante. Or, dans la plupart des grands périls qu'Ulysse traverse, nous la chercherions en vain. Ulysse lui en fait le reproche, une fois arrivé dans son île, où elle se montre enfin à lui.

« Je sais combien vous m'avez été favorable, tant que nous tous, fils des Grecs, nous combattîmes dans les champs d'Ilion; mais lorsque nous eûmes ravagé la ville de Priam, nous montâmes sur nos vaisseaux et un dieu dispersa les Achéens,

et depuis, fille de Zeus, je ne vous ai point revue [1]. »

Ainsi elle ne se montre pas à lui dans tout le cours de ses voyages aventureux, depuis la fin de la guerre jusqu'au jour où il met enfin le pied sur la terre d'Ithaque.

Ce n'est pas à dire qu'elle l'abandonne. Elle le protège de loin, sans se mêler, de trop près ni trop souvent, à sa vie. Dans les maux qu'il endure et parmi les obstacles qu'il doit vaincre, elle lui laisse, avec le mérite de la souffrance et de la lutte, l'honneur d'une constance que rien ne lasse, et de la victoire qui en est le fruit glorieux.

Il est inutile d'insister. Chacun peut compléter la preuve, à l'aide de ses propres souvenirs.

On tombera d'accord sans doute que les dieux ne se ressemblent pas plus que les hommes dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Nous avons montré, d'autre part, que les connaissances géographiques n'y sont pas les mêmes, et que les deux poèmes ne portent pas l'empreinte du même art.

V

Que faut-il conclure de toutes ces différences ?

Peut-on les expliquer en supposant que l'auteur, père unique des deux poèmes, a composé le premier dans sa verte maturité, le second dans sa vieillesse, et celui-ci après des voyages qui lui

1. *Odyssée*, XIII, 314-318.

avaient fait connaître de nouveaux pays et d'autres mœurs?

Parmi les critiques de ce siècle, pour ne citer que les plus connus, Nitsch et O. Muller l'ont pensé, en Allemagne. Chez nous, M. E. Havet l'a soutenu dans sa thèse de doctorat, et M. Jules Girard le croit aussi.

Mais l'avis opposé prévaut chez beaucoup de critiques, de l'autre côté du Rhin et même de ce côté-ci.

Et en effet les deux poèmes présentent des différences si profondes, que, si l'on tient compte de tous les points de vue, on croira sans doute qu'il est bien difficile — je n'ajoute point impossible — d'y voir l'ouvrage d'une même main, que dis-je? le produit d'une même civilisation.

Mais voilà tout ce qu'on doit accorder à la critique de notre siècle: il est peu probable qu'un seul auteur ait fait les deux œuvres.

Quant à prétendre que chaque œuvre a eu elle-même plusieurs auteurs, c'est une question bien différente, où M. Croiset, je l'ai dit, a pris récemment parti pour l'affirmative.

L'affirmative nous paraît devoir être combattue, et nous allons essayer de la combattre, particulièrement en ce qui regarde l'*Iliade*, celui des deux poèmes que les Wolfiens ont le plus attaqué.

III

L'UNITÉ PRIMITIVE DE L'*ILIADE*

Qu'Homère est bien l'auteur de ce poème.

CHAPITRE PREMIER

Les preuves.

I. Importance de la question. — II. Témoignages historiques. — III. Autorité des critiques anciens dans la question. — IV. Conclusions tirées de l'histoire de la littérature. — V. Ce que révèle l'étude critique et littéraire du poème.

I

IMPORTANCE DE LA QUESTION

Nous voici au vif de la controverse. C'est le problème où l'on se passionne dans cette question, si, en un temps livré au mercantilisme et altéré de faciles plaisirs, on a gardé le privilège de se passionner dans de simples querelles d'art.

Que les deux poèmes homériques ne soient pas dus à un seul auteur, les admirateurs d'Homère peuvent aisément s'en consoler, puisqu'il lui reste l'*Iliade*, qui suffit à le mettre hors de pair parmi

tous les poètes du monde ; et quant à l'art, il n'est point intéressé dans la discussion. S'il est vrai qu'il se soit rencontré, chez un seul peuple et dans l'espace de deux siècles, deux hommes capables de composer des chefs-d'œuvre comme ceux que nous admirons sous le nom d'Homère, tant mieux pour cette race d'élite !

Mais la question change d'aspect, dès qu'on attribue ces poèmes à une collaboration confuse. Homère n'est plus, s'il est quelqu'un, qu'un usurpateur heureux. Qu'est-ce qui lui appartient proprement dans l'œuvre commune ? Il est impossible de le savoir. Le voilà dépossédé véritablement de sa gloire !

Et nous-mêmes, qui avons si souvent admiré et fait admirer à d'autres l'œuvre puissante que nous supposions fille de son génie, il faut confesser que nous avons été dupes. Nous nous sommes laissé surprendre ; notre admiration s'est égarée sur une œuvre bâtarde, faite de morceaux primitivement indépendants et d'ailleurs si maladroitement réunis que les soudures sont visibles. Les fautes de plan fourmillent ainsi que les contradictions ; les gens avisés en découvrent partout dans le poème, et il nous a fallu, convenons-en, un aveuglement singulier pour ne pas les voir.

Et nos belles théories sur l'unité, essentielle à toute œuvre d'art ! Les voilà désormais bien solides !

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.

L'avons-nous assez répété ce vers d'Horace, expliqué, commenté, paraphrasé !

Eh bien ! voici un poème immortel, le premier de tous les poèmes épiques chez tous les peuples, le plus célèbre et le plus vanté. Or il n'est un, ni par l'origine, ni par le plan, ni par les caractères de la poésie. C'est un assemblage de fragments disparates.

Vous vous rappelez cet être fantastique, que l'imagination d'Horace s'est amusé à composer : tête de femme, cou de cheval, queue de poisson, mélange bizarre de poils, de plumes et d'écailles.

Dans le système des wolfiens, qu'ils le veuillent ou non, l'*Iliade* n'est pas loin de ressembler à ce monstre. Et cependant elle est admirable et admirée.

Ne convient-il pas dèslors de rayer de nos codes littéraires cette vieille règle de l'unité, qui a passé si longtemps et qui passe encore pour en être le premier article ?

Il faudra condamner en même temps la célèbre observation de La Bruyère, qu'on n'a pas vu jusqu'à présent de chef-d'œuvre de l'esprit qui fût l'ouvrage de plusieurs.

Celui-ci serait né du concours d'un assez grand nombre de poètes, qui ne se sont même pas connus, qui n'ont pas vécu dans le même temps, dont les talents étaient on ne peut plus divers : l'un puissant et fort, l'autre brillant et léger; celui-ci bref, celui-là abondant, quelques-uns allant facilement jusqu'au génie, d'autres mé-

diocres, et d'une maladresse grossière : une vraie cohue[1]. Et cette armée d'ouvriers en débandade a réussi à composer l'épopée célèbre que nous admirons.

Après cela, comment parler encore de cette pensée unique, qui est l'âme de toute grande œuvre? Pourquoi soutenir la nécessité du plan, où l'œuvre est tout entière contenue ainsi que dans son germe, et que l'esprit doit laisser éclore patiemment, comme la terre porte le grain, que le temps et le soleil feront épanouir?

L'unité primitive de l'*Iliade* est donc une doctrine à laquelle la littérature ne saurait être indifférente.

Essayons de l'établir.

Ceux qui la contestent ne se bornent pas, on le pense bien, à des affirmations gratuites : ils cherchent à justifier leurs négations ou leurs

1. Ce ne sont pas des opinions gratuites qu'on prête ici, pour les besoins de la cause, aux partisans des idées de Wolf. Pour s'assurer que, sauf les termes, nous rendons bien leur pensée, le lecteur n'a qu'à parcourir la longue analyse critique que M. Maurice Croiset a consacrée à l'*Iliade*. (*Histoire de la littérature grecque*, par A. et M. Croiset, t. I, p. 108-169.)

Il sera beaucoup question de cet ouvrage dans ce qui va suivre, et presque toujours pour en attaquer les idées et en réfuter les arguments. Il ne faudrait pas qu'on prît pour cela le change sur l'opinion que nous avons de son mérite. A en juger par les volumes parus et le talent connu des auteurs, cette *Histoire de la littérature grecque* sera la meilleure qui ait été publiée, en France du moins, et peut-être ailleurs. Personne ne nous reprochera sans doute d'aller chercher, pour y répondre, les preuves du système que nous combattons, dans l'ouvrage le plus considérable, le plus récent et le mieux fait où il ait été exposé et défendu.

doutes. Il est nécessaire d'étudier de près les difficultés qu'ils soulèvent. Ce ne serait pas les résoudre que d'affecter de ne pas les voir. Nous y viendrons.

Mais auparavant quelques observations sont à présenter en faveur de l'opinion traditionnelle. Il en est qui sautent aux yeux. M. Croiset ne prend la peine d'en combattre aucune. Est-ce oubli? est-ce dédain?... On verra qu'elles méritent mieux que l'un et l'autre.

II

TÉMOIGNAGES HISTORIQUES

1. L'histoire et l'hypothèse ; 2. témoignages explicites ; 3. leur autorité ; 4. témoignages implicites.

Commençons par un argument emprunté à l'histoire.

1. — C'est une sorte de preuve, je le sais bien, dont toute une école fait peu de cas. Pour étudier les choses du passé, beaucoup aujourd'hui dédaignent les témoignages et préfèrent les conjectures. Croire leur paraît trop simple : ils aiment mieux deviner.

C'est que deviner est, en effet, plus intéressant... pour celui qui devine. Un fait précis ressemble à un chiffre : il a quelque chose de brutal. La conjecture est beaucoup plus souple et complaisante.

Elle permet à l'esprit de paraître, parfois de s'étaler, dans des aperçus ingénieux.

Pas de question si vieille où elle ne fournisse le moyen d'être neuf. Dans une énigme dont personne ne peut se flatter d'avoir le mot, il y a toujours une solution nouvelle à proposer, pour peu qu'on ait l'imagination inventive.

Et, si l'on se trouve assez heureux pour avoir attiré déjà l'attention, l'opinion qu'on émet fait le tour des journaux et des livres compétents; on savoure le plaisir délicat d'entendre répéter au loin son nom, et de croire, pour d'autres raisons qu'Horace, qu'on ne mourra pas tout entier.

Tout cela peut faire craindre que la critique conjecturale ne règne encore bien longtemps.

Malheureusement, la vérité n'y trouve pas son compte, autant que l'imagination et l'amour-propre des auteurs. Lorsqu'il est question d'un fait, qu'importent les hypothèses subtiles que vous formez pour en établir ou en nier l'existence?

Une chose n'existe pas parce qu'elle est vraisemblable ; et quand vous avez essayé de prouver, au contraire, qu'elle aurait pu et même dû ne pas se produire ou se produire autrement qu'on ne le rapporte, est-ce une raison de conclure qu'elle ne s'est pas produite en effet, et que l'histoire se trompe? La réalité se moque de la logique. Que d'événements surprennent ceux-mêmes qui en sont témoins! Rien ne les faisait prévoir; ils surgissent tout à coup sans cause apparente, quelquefois en dépit d'obstacles, qui semblaient les

rendre impossibles. L'histoire du monde est pleine de ces inconséquences.

A plus forte raison, est-il téméraire de contester un fait parce qu'il paraît peu probable, quand il s'agit de temps reculés. Car la critique raisonne alors au hasard, ignorant nécessairement bon nombre de circonstances, d'événements et d'usages, dont la connaissance pourrait modifier son jugement.

Est-ce à dire qu'il soit interdit d'apprécier les témoignages et d'en discuter la valeur?

Assurément non. Ce qui n'est ni juste ni sage, c'est de les dédaigner ou de les tenir seulement pour secondaires. Il convient de s'en rapporter avant tout à leur autorité.

Ouvrons donc l'histoire et demandons-lui ce qu'il faut penser de l'existence de l'*Iliade*.

2. — Élien raconte qu'à l'origine l'*Iliade* n'était récitée que par fragments sur le continent hellénique; mais « le Lacédémonien Lycurgue introduisit en Grèce l'ensemble de la poésie d'Homère. Ce fut là, ajoute-t-il, le fruit de son voyage en Ionie. »

Élien est un historien assez récent; il ne remonte guère au delà du IIIe siècle après Jésus-Christ. Seulement le fait qu'il rapporte repose sur une tradition beaucoup plus vieille que lui. Ce qu'il dit, on le disait et on le croyait couramment parmi les Grecs ; rien n'autorise à penser qu'on ne l'ait pas toujours dit et toujours cru.

Déjà un siècle avant Élien, Plutarque s'était

fait l'écho de la même tradition. Il allait même jusqu'à avancer que Lycurgue *écrivit* les poèmes homériques avec le plus grand soin ; ἐγράψατο προθύμως.

Ce qui est plus grave encore, c'est que le même fait est attesté par un contemporain de Platon et d'Aristote, Héraclide de Pont. Non qu'Héraclide parle de la transcription graphique des poèmes d'Homère par Lycurgue. Mais il affirme que l'homme d'État transporta l'œuvre du poète dans le Péloponèse.

Ces témoignages sont précieux dans la question qui nous occupe, car Lycurgue arriva au pouvoir près de neuf cents ans avant Jésus-Christ; il est par conséquent à peu près contemporain de l'*Iliade*. La controverse serait donc tranchée si, acceptant ces données historiques, on admettait que, dès les années qui suivirent sa composition, l'*Iliade* fut transportée en Grèce comme un ensemble; à plus forte raison, si l'on accordait qu'elle a été écrite dans ce temps-là même.

Il faut dès lors s'attendre à voir rejeter par les divers partisans de Wolf des témoignages embarrassants, décisifs contre leur système.

3. — Ils les rejettent en effet tous, mais celui de Plutarque plus vivement que les autres. Quoi ! Lycurgue aurait écrit l'*Iliade!* Cette assertion « ne résiste pas, dit M. Egger, au plus simple examen [1]. »

1. *Observations sur la plus ancienne rédaction des poèmes*

Plutarque s'est trompé, c'est possible ; il serait imprudent de le nier, mais ne l'est-il pas de l'affirmer avec assurance ? Comment ne pas remarquer que les raisons apportées par M. Egger ne justifient pas ses dédains?

Pourquoi, dit-il, l'exemplaire de Lycurgue serait-il resté unique ? Et si l'on en avait fait des copies, qu'étaient-elles devenues au temps de Pisistrate ?

On pourrait répondre tout simplement : « je n'en sais rien », et mettre hardiment le savant critique au défi, s'il vivait encore, de rejeter tous les faits de l'histoire dont le « pourquoi » nous échappe.

Mais il ne serait pas impossible, non plus, de trouver des explications plausibles.

Supposé que l'exemplaire de Lycurgue ait été unique, faut-il s'en étonner au point de refuser d'y croire ? Dans un temps où vous déclarez vous-même prodigieux et invraisemblable le travail de transcrire un poème comme l'*Iliade*, est-il donc suprenant que, si ce travail a été fait en Laconie, l'État seul se soit trouvé en mesure de l'entreprendre ?

Que si, au contraire, des copies en ont été prises, est-il plus difficile d'admettre qu'avec le temps, et au milieu des troubles qui ont agité la Grèce, les manuscrits se soient peu à peu dispersés ; que le texte primitif ait été mêlé de parties qui lui étaient étrangères, quelques rhapsodes

homériques, dans l'*Iliade d'Homère*, par A. Pierron, appendice VII.

ayant essayé de faire passer leurs chants sous le couvert de ceux du maître ; ou au contraire que certains livres, moins en faveur auprès des chanteurs en renom, soient demeurés dans l'ombre, un peu oubliés, et que l'œuvre véritable, ainsi dépossédée par la négligence ou grossie par la vanité et les circonstances diverses qui expliquent les interpolations, n'ait été en réalité nulle part, au moment où Pisistrate conçut le projet de la reconstituer ?

Voilà ce qu'ont pu devenir les copies, s'il y en a eu. M. Egger se hâte donc un peu trop de condamner l'assertion de Plutarque, et il a tort de la dédaigner.

Mais enfin admettons qu'elle soit erronée. Il resterait toujours ce fait, décisif à lui seul, que Lycurgue a transporté en Grèce l'œuvre homérique. Sur ce point, Élien et Héraclide de Pont sont d'accord avec Plutarque.

Comment se dérober à l'autorité de ces témoignages ? Le moyen est simple : — en la niant. Ces écrivains, dit-on, ne méritent pas d'être crus sur parole ; ils sont trop éloignés de l'événement.

Voilà une manière bien sûre de se débarrasser de tout témoignage gênant, dans le débat. Ainsi nos adversaires ne courent aucun risque de rencontrer des historiens qui barrent la route à leurs hypothèses ; car l'histoire et la prose elle-même ne sont nées, en Grèce, qu'assez tard, bien longtemps après l'*Iliade*.

Seulement, rejeter des témoignages historiques

sur Homère, parce qu'ils sont bien plus récents que lui, c'est un procédé de discussion peut-être moins sérieux qu'il n'est commode. Les historiens ne pouvaient cependant pas écrire sur l'œuvre homérique trois ou quatre cents ans avant de naître.

Et puis, que vaut l'objection en elle-même? Un écrivain est-il nécessairement suspect pour avoir écrit assez longtemps après ce qu'il rapporte? Tenez-le en défiance, si vous pouvez lui opposer des auteurs plus anciens, ou même si la tradition, dont il dit être l'écho, a dû laisser des traces avant lui et paraît cependant pour la première fois dans son œuvre, tout à coup, comme une plante sans racines.

Mais ce n'est point le cas. Il n'y a point de témoignages contraires à ceux que nous avons cités. Ceux-ci existent, sans qu'aucun autre autorise à concevoir des doutes sur leur exactitude.

Et si les monuments sont muets, avant Héraclide, au sujet de l'événement dont il parle, est-ce donc bien étonnant? L'histoire, on vient de le dire, n'avait pas commencé en Grèce depuis bien longtemps; en outre, tout ce qui a été écrit alors n'est point arrivé jusqu'à nous; et quant aux écrivains dont les œuvres suivirent, l'occasion leur a manqué, pour consigner un fait d'importance minime au point de vue politique, et dont leur sujet n'amenait pas le récit.

Veut-on d'ailleurs savoir mieux encore ce qu'il faut penser du principe que nous combattons?

Que l'on considère quel cas en font, pour eux-mêmes, ceux qui l'invoquent contre nous ! Remarquez cette singulière méthode de discussion : on repousse sans débat les autorités où se fonde le système adverse, et on appuie le sien sur des autorités d'une valeur égale ou même inférieure !

Car où est le témoignage contemporain qui atteste que les ouvrages homériques étaient dispersés avant Pisistrate, et qu'ils ne durent qu'à ses soins d'être réunis ?

Cette tradition repose sur trois textes : une épigramme anonyme, un passage d'Elien, et un autre de Cicéron [1].

Laissons l'épigramme, qui, étant sans date, est sans intérêt dans le cas présent.

Pour attester cette dispersion des œuvres homériques, qui précéda Pisistrate et par conséquent le vie siècle avant notre ère, il reste un historien et un littérateur, qui ont vécu l'un cinq ou six siècles, et l'autre huit ou neuf siècles plus tard !

Ainsi Elien, qui est sans crédit pour affirmer l'introduction des œuvres homériques en Grèce au temps de Lycurgue, devient un témoin tout à fait digne de foi quand il parle de leur dispersion à l'époque qui précéda Pisistrate. Cicéron, un Latin des dernières années de la République, est cité avec respect et suffit à établir une opinion, à propos du sort qu'a eu anciennement en Grèce un

1. Epigr. anc. (*Anecd. græca* de Villoison, t. II, p. 183); Elien, *Hist. var.*, XIII, 14; Cic., *de Orat.*, III, 34.

poème grec; et sur le même sujet, on rejette, sans discussion, la parole d'Héraclide, un Grec, celui-là, et un contemporain de Platon!

Entre ces témoignages il faut noter encore une différence, toute en faveur de ceux que nous invoquons. C'est que le fait que Cicéron mentionne, est loin d'être peu considérable au premier regard, comme celui dont parle Héraclide. Représentez-vous Aristote écrivant sur l'*Iliade*. Il semble que l'occasion ait dû se préseuter plus d'une fois pour lui de mentionner la singulière fortune de ce poème, et le grand travail de Pisistrate, auquel un critique, comme lui, devait naturellement s'intéresser. Or nulle part il n'en dit un mot; il n'y fait pas même allusion. Et tous ceux qui écrivent de son temps ou qui l'ont précédé, gardent, comme lui, sur ce point, un silence absolu.

Voilà donc une tradition qu'ont l'air d'ignorer, pendant plusieurs siècles, ceux que leurs études préparaient le mieux à la connaître.

On en parle enfin, tout à coup, pour la première fois, après plusieurs siècles écoulés.

Comment pensez-vous qu'elle va être accueillie des critiques sévères, qui ne daignent pas tenir compte du témoignage d'Héraclide?

Ils diront peut-être que, si elle avait existé du temps d'Aristote, celui-ci et ses contemporains l'auraient connue, et que, s'ils l'avaient connue, il paraît impossible qu'ils ne l'eussent pas rappelée, une fois ou l'autre, de quelque manière.

Eh bien! non! Ils ne trouvent pas la moindre

difficulté à l'admettre. Leur système en est sorti, et il s'en accommode bien toujours. Cela suffit; ils n'ont pas le moindre doute sur cette *Iliade* dispersée et vagabonde, dont parlent Élien et Cicéron.

Mais alors, direz-vous, ils croient donc aux témoignages qui suivent de loin l'événement?

Ils y croient, quand ces témoignages paraissent combattre l'unité de l'*Iliade;* ils n'y croient plus, quand ils lui sont favorables. L'esprit de système a de ces inconséquences.

Voulez-vous voir jusqu'où il peut conduire? Dugas-Montbel est l'un de ces juges difficiles, qui refusent d'accepter l'autorité réunie d'Élien, de Plutarque et d'Héraclide. Or savez-vous celle qu'il ne craint pas d'invoquer lui-même, pour prouver la dispersion de l'*Iliade* avant le VIe siècle? Il s'appuie sur la parole d'un scoliaste, qui ose bien écrire que Pisistrate chargea Aristarque de rassembler les œuvres d'Homère.

Pisistrate et Aristarque? Un anachronisme de trois cents ans!

Voilà un écrivain bien renseigné et qui mérite confiance! Qu'importe? Dugas-Montbel recueille respectueusement son témoignage. Il en accepte l'ensemble et s'en autorise, en avouant qu'il y a erreur sur le détail.

Laissons ces excès d'une critique systématique qui s'abandonne, et concluons. La dispersion de l'œuvre homérique avant Pisistrate et son introduction en Grèce, par les soins de Lycurgue, nous

sont connues l'une et l'autre, grâce à des écrivains éloignés, par la date de ce qu'ils racontent.

Ou les témoignages de ce genre sont sans autorité, ou ils ont aussi leur valeur.

Dans le premier cas, vous êtes contraint d'avouer que l'*Iliade* n'a pas eu besoin d'être réunie par le tyran d'Athènes, n'ayant jamais été dispersée; et voilà le fondement historique de votre opinion renversé.

Dans le second cas, vous n'avez pas le droit de contester l'assertion d'Héraclide.

Pisistrate a rassemblé l'*Iliade*, soit; nous n'avons pas l'intention de le nier. Mais alors accordez-nous que Lycurgue l'avait portée d'Ionie dans la Grèce européenne.

Cette concession s'impose, et elle ruine votre système tout entier.

Et encore, — remarquez-le bien — il s'agit, dans ce qui précède, de la Grèce *européenne*, où l'*Iliade* aurait été introduite en ce temps-là. Mais, naturellement, le poème existait avant Lycurgue, dans la Grèce *asiatique*, puisque Lycurgue l'y trouva.

4. — Du reste, de cette existence ancienne de l'œuvre homérique dans les pays ioniens, il y a d'autres preuves dans l'histoire.

En voici une, par exemple, qui, pour être négative, n'en a pas moins une véritable importance.

Le plus vieil historien grec dont les œuvres nous soient parvenues, Hérodote, est ionien. Il

connaît les chants d'Homère : il y fait allusion ; il en cite même quelques passages. Or nulle part il ne laisse entendre qu'il y ait, de son temps, ou qu'il y ait eu, avant lui, le moindre doute sur leur authenticité.

On sait pourtant avec quelle curiosité vigilante il a recherché toutes les traditions asiatiques, dans les deux siècles qui l'ont précédé. Et quelle fidélité naïve il met à les rapporter, c'est un fait reconnu par tous les critiques.

Si donc il garde le silence sur l'histoire de l'œuvre homérique, c'est que cette œuvre n'avait pas d'histoire, dans son pays. L'*Iliade* existait de son temps, sans que personne eût jamais entendu dire, sur ces rivages ioniens où elle avait vu le jour, qu'elle n'eût pas toujours été ce qu'elle était alors ; on ne parlait d'aucun poète qui eût complété et transformé l'œuvre primitive d'Homère. Sinon, le vieil historien l'aurait su, et, le sachant, il l'aurait dit.

Un fait précis confirme d'ailleurs cette opinion. La bibliothèque d'Alexandrie possédait un vieux manuscrit marseillais des poésies d'Homère.

Où Marseille l'avait-elle pris ? De qui pouvait-il lui être venu, sinon des exilés ioniens qui avaient dû l'apporter avec eux, quand ils fondèrent la ville ?

Or cette fondation remonte à l'an 539 avant Jésus-Christ. A moins de supposer que ce manuscrit ait été fait juste au moment de l'exil des fondateurs de Marseille, il faut admettre que l'*Iliade*

était écrite et conservée, dans les Iles Ioniennes, non par fragments, mais en entier, avant que, dans la Grèce continentale, Pisistrate en eût rassemblé les chants épars.

Rapprochez cette conclusion de celle où conduit le silence d'Hérodote. L'une éclaire l'autre, et la fortifie. L'*Iliade* étant restée toujours la même, en Ionie, depuis Homère, sa fortune ne présentait rien d'intéressant à l'histoire. Il en aurait été bien autrement, si elle avait passé par les vicissitudes dont parlent nos adversaires. Ses transformations successives auraient laissé des traces dans les traditions de ce pays, qui est sa patrie, et où rien de ce qui s'y rattache ne pouvait être indifférent.

Ce n'est pas tout.

L'autorité des critiques doit être invoquée, à côté de celle des historiens.

III

AUTORITÉ DES CRITIQUES ANCIENS

De tous ceux qui se sont occupés de l'*Iliade* dans l'antiquité, aucun, nous l'avons vu, n'a conçu le moindre doute sur l'authenticité de l'œuvre. Il n'y a pas, à cet égard, *une seule* voix discordante dans la littérature ancienne, grecque ou latine.

C'est un fait considérable. Je ne sais pas si l'érudition impose le devoir de le dédaigner, comme le veulent quelques-uns de nos contemporains ; mais il est certain que le bon sens oblige à en tenir

compte. Cela suffit, au moins pour ceux qui ne se piquent pas d'être des érudits.

En vérité, il s'écrit des choses étranges !

Dans une question de littérature ancienne, fort obscure pour nous, prendre l'avis des anciens eux-mêmes, qui sont réputés généralement nous avoir valus par le sentiment littéraire, qui ont vécu dans le pays où ont eu lieu les faits, objet du débat, qui ont eu nécessairement à leur portée des sources d'information qui nous manquent, s'abriter à demi derrière leur témoignage, et trouver qu'à notre époque, si loin des événements, il est imprudent de le combattre, quand il est absolument unanime, c'est encourir le reproche, paraît-il, d'être un esprit arriéré.

Voilà un mot un peu gros; mais il ne peut effrayer que les incompétents, dont l'amour-propre s'alarme [1].

1. On peut voir le reproche dont nous parlons, dans l'appendice sur la question homérique, que M. Hillebrand a cru devoir ajouter à sa traduction de l'*Histoire de la littérature grecque* d'O. Muller. Sur cette question, il se sépare de son auteur, partisan, nous l'avons vu, de l'unité primitive de l'œuvre d'Homère.

M. Hillebrand cite les Allemands avec une visible complaisance. Leur érudition l'éblouit; il en a le culte. Après tout, cela s'explique, chez lui. Quoique professeur à la faculté de Douai, il était né de l'autre côté du Rhin. Il avait demandé et obtenu la naturalisation française, mais son cœur était resté allemand. On le vit bien en 1870, quand éclata la guerre. Il descendit de la chaire que la France lui avait confiée, malgré son origine, pour devenir notre ennemi acharné. C'est ainsi qu'il paya notre hospitalité. Pendant quatorze ans, — jusqu'à sa mort — il ne cessa de nous poursuivre de ses attaques, souvent brutales, parfois hypocrites, haineuses toujours. Voilà

Certes, nul n'a droit de nier les progrès de la science contemporaine. Mais n'est-ce pas un excès aussi de se persuader que la science est née le jour où l'on est venu au monde soi-même?

Chaque siècle donne dans ce travers : il tient les époques antérieures pour déplorablement pauvres de connaissances. Et dans un siècle même, il y a trois ou quatre générations successives, dont chacune prend généralement en pitié le savoir des précédentes.

Considérez ces deux faits parallèles : — on peut les observer presque dans tous les temps et chez tous les peuples. — Les hommes jugent ordinairement ceux qui sont venus avant eux supérieurs à eux-mêmes, au point de vue *moral*. C'est l'usage de trouver pire que les autres l'époque où l'on vit. *O tempora! O mores!* Qui nous rendra les

l'homme qui, Français d'occasion et par intérêt, exaltait chez nous les livres et les méthodes de l'Allemagne!

Malheureusement, bon nombre d'érudits, plus Français que lui, se germanisent à plaisir. C'est une mode : il faut même quelque courage pour s'en affranchir. Il y en a pourtant qui s'en affranchissent. Voici par exemple ce qu'écrit M. J. Denis, doyen de la faculté des lettres de Caen, dans la préface de son *Histoire de la comédie grecque* (Paris, 1886). Après avoir dit qu'il ne dressera pas la liste de tous les ouvrages qu'il a pu lire ou ne pas lire, l'auteur ajoute : « Autre contravention aux nouvelles habitudes de la critique : je cite plus volontiers, quand je le puis, des travaux français que des travaux étrangers. Pourquoi mentionner, à la place des nôtres, les étrangers qui les pillent impudemment et sans les nommer? Que de thèses de notre Sorbonne j'ai retrouvées en des travaux exotiques, dont l'unique mérite consiste à être plus pesants et plus ennuyeux! »

Le jugement est sévère ; mais on a tant exagéré dans l'autre sens qu'il fait plaisir jusque dans sa rigueur.

vertus et les âmes d'autrefois ! Chose piquante : ce sentiment est déjà dans Homère. Je ne sais plus quel personnage de l'*Odyssée* dit à Télémaque qu'il est digne d'éloges, pour avoir donné toujours l'exemple de la piété filiale ; « mérite d'autant plus remarquable, ajoute le poète, qu'il est devenu plus rare *aujourd'hui.* »

Il est donc convenu que nous valons moralement moins que nos ancêtres. Mais nous prenons notre revanche pour l'esprit *et le savoir.* En cela, ils nous paraissent très inférieurs à ce que nous sommes. Nous sourions de leur science, en attendant que ceux qui viendront après nous sourient à leur tour de la nôtre.

Et à mesure que les époques sont plus reculées, ce double sentiment devient plus fort en nous. Plus les hommes sont anciens, plus nous trouvons leurs vertus dignes d'envie et leur savoir digne de pitié. Singulier travers de la vanité humaine, qui n'est pas sans ridicule !

Aussi y a-t-il, pour qui l'a remarqué, quelque chose d'un peu agaçant à le voir s'étaler naïvement dans des livres sérieux, où l'auteur taxe d'ignorance, au nom de la science du jour, tous ceux que leur mauvaise étoile a fait naître avant lui.

Quoi ! il faudrait tenir pour non avenu ce qu'ont pensé, sur la naissance de l'*Iliade*, tous les critiques de l'antiquité, réunis dans un même sentiment ? On devrait fermer l'oreille à cette grande voix unanime, pour vous écouter, vous seuls ?

Il y a de la candeur dans cette prétention ; mais ce n'est pas une raison pour en être dupe.

Sans nous refuser à discuter leur témoignage, nous réputons les anciens compétents sur la question qui nous intéresse, et leur unanimité nous impressionne profondément.

Car pourquoi les tiendrions-nous en défiance? Que leur manque-t-il pour que leur sentiment ait de l'autorité?

La question homérique relève à la fois du goût et de l'histoire. Elle demande des écrivains capables de discerner les styles divers, s'il s'en trouve dans le poème, les défauts de composition et les incohérences de plan, qui révéleraient, dit-on, le travail confus de plusieurs poètes. Il y faut aussi des critiques exercés et perspicaces, qui aiment les recherches et dont la curiosité soit en éveil.

Or, parmi ceux de nos contemporains qui dédaignent l'opinion de l'antiquité, y a-t il beaucoup de critiques prudents et sûrs comme Aristarque, d'esprits curieux et chercheurs comme Aristote, de littérateurs éclairés et délicats, d'un sens artistique fin et pénétrant, comme Sophocle, Euripide, Platon et tant d'autres ?

Et ces grands esprits n'ont pas jugé de loin, à la légère. Diascévastes et diorthontes ont travaillé, sur le texte homérique, avec un soin scrupuleux et une patience sans limites. Leur zèle n'a jamais été dépassé.

Ajoutez, et ceci est d'une extrême importance,

qu'ils étaient Grecs, et vivaient parmi des Grecs. Ils écrivaient dans le pays même où l'*Iliade* a vu le jour, et où elle se serait, dit-on, lentement développée, au point que composée, à l'origine, de trois ou quatre chants à peine, elle aurait grossi peu à peu, et si bien changé qu'elle serait devenue un long poème, capable de remplir vingt-quatre livres. Tout cela aurait eu lieu dans leur patrie même, dans ces villes dont ils ont recueilli les traditions.

Et il s'agissait d'un ouvrage presque sacré, où la Grèce apprenait sa religion, où elle cherchait les premiers souvenirs de son histoire, et dont se sont inspirés, à toutes les époques, sa littérature et ses arts. Tout ce qui parlait de ce livre véritablement national, toutes les traditions qui le concernaient, j'allais dire tous les bruits, devaient être tenus pour choses précieuses. On prenait des précautions pour n'en rien oublier.

C'est au milieu de ce peuple, gardien jaloux de tous les souvenirs qui s'attachaient à l'*Iliade*, que ces critiques vigilants ont passé leur vie. Or ils n'ont rien appris sur la prétendue histoire de ces développements successifs, qui de quelques fragments sans importance auraient fait à la fin, je l'ai dit, une grande et vaste épopée.

Remarquez bien encore l'époque où ils ont vécu. Combien ils étaient mieux placés que nous pour porter un jugement éclairé ! Assurément ils ont eu, entre les mains, bien des documents, que le temps ne nous a pas laissés à nous-mêmes. Ils

ont vu, par exemple, dans leur première forme, ces chants dispersés que Pisistrate rassembla ; ils ont pu en savoir l'origine et l'histoire : toutes choses d'une importance évidente dans la question, et qui nous seront toujours inconnues [1].

C'est dans ces conditions qu'ils se sont prononcés unanimement pour l'unité primitive de l'*Iliade*.

Leur curiosité si attentive n'a pas vu, dans le poème, ces divergences de ton et de manière qui choquent tant quelques-uns de nos contemporains ; ou, s'ils les ont vues, leur goût fin et sûr ne s'en est point effarouché, non plus que des contradictions légères que le texte peut offrir. A la fois historiens et littérateurs, témoins très autorisés des traditions qui concernaient l'*Iliade*, et juges excellents dans l'art d'apprécier un poème, ils n'ont trouvé ni dans les souvenirs conservés autour d'eux, ni dans le texte homérique, scrupuleusement étudié, rien qui leur inspirât le doute le plus léger sur l'origine de l'œuvre.

On objectera peut-être que la question n'était pas posée alors.

1. Ceci était écrit quand, à propos d'un autre débat — l'existence de la comédie à Mégare — nous avons lu dans l'ouvrage déjà cité de M. Denis : « On peut dire sans faire injure aux savants de l'Allemagne, que l'autorité d'Aristote pèse un peu plus que leur érudition et leurs raisonnements. Il avait des moyens d'information qu'ils n'ont pas, et l'on sait quel usage judicieux et fécond il savait en faire ». *La Comédie grecque*, t. I, p. 29.

C'est une réflexion que le simple bon sens suggère. Elle doit se présenter naturellement à l'esprit de tout le monde.

Il est vrai; mais n'est-ce pas la preuve que rien n'avait semblé aux anciens de nature à la faire naître? Si la tradition avait fourni quelques renseignements, ou l'étude des livres réunis par Pisistrate amené des résultats, d'où l'on pût soupçonner le travail de plusieurs mains, l'éveil était donné, et la question amenée d'elle-même. Quelque érudit l'aurait posée complaisamment, heureux de sa trouvaille, comme il arrive en tout pays, et tous auraient cherché à la résoudre ou à l'éclaircir. Leur silence est un nouveau témoignage, en faveur de l'unité primitive du poème.

Quelques Wolfiens ont beau dire — à demi-mot — « Qu'importe leur sentiment? Il n'est pas scientifique. Nous seuls avons le droit d'être écoutés. »

Le bon sens public préférera longtemps encore, sans doute, à une opinion toute récente, sur laquelle les adversaires de l'ancienne n'arrivent même pas à s'entendre, le jugement d'Aristarque, de Platon et d'Aristote, écho de toute l'antiquité [1].

1. Si l'on nous objectait que l'autorité des anciens ne nous a pas empêché plus haut de refuser, ou à peu près, l'*Odyssée* à Homère, nous répondrions : 1° sur l'attribution de l'*Odyssée* à Homère, l'antiquité n'a pas été unanime comme sur l'unité primitive de l'*Iliade* : il y a eu des *Chorizontes*. 2° L'autorité des anciens ne nous paraît pas trancher, à elle seule, une question, même contre l'évidence des faits. Nous disons seulement qu'elle est d'un poids très grave, qu'il est ridicule d'avoir l'air de la dédaigner, et qu'on ne saurait repousser les conclusions où elle-mène, qu'appuyé sur des raisons très solides, qui forcent pour ainsi dire l'assentiment, 3° enfin, même en ce qui

La littérature confirme d'ailleurs le double témoignage des historiens et des critiques. Ouvrons d'abord ses annales.

IV

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

1. Collaborateurs inconnus; 2. Trop de grands poètes; 3. Où sont leurs œuvres? 4. Les cycliques et l'*Iliade*.

Nos adversaires prétendent que les homérides ont travaillé au poème beaucoup plus qu'Homère.

1. — Qui sont ces homérides? Quels sont leurs noms?

Car enfin plusieurs d'entre eux, sinon tous, furent de grands poètes, puisqu'ils auraient composé certaines parties de l'*Iliade* tenues universellement pour des chefs-d'œuvre. Comment s'appelait, par exemple, ce poète de premier ordre, véritablement égal à Homère, si même il ne le surpasse pas, à qui nous devrions, d'après vous, la sublime scène de *Priam aux pieds d'Achille?* On ne comprend pas que ce rare génie n'ait laissé aucun souvenir dans l'histoire des lettres, et que son œuvre n'ait pas sauvé son nom de l'oubli.

regarde l'auteur de l'*Odyssée*, le témoignage de l'antiquité, quoiqu'il ne soit pas unanime, nous touche vivement; et on a pu remarquer que, malgré la force des arguments contraires à la thèse traditionnelle, nous n'avons pas cru devoir nous prononcer catégoriquement contre elle.

Vous répondrez qu'il arrive de ces accidents malheureux, dont la justice doit se plaindre.

Soit! Mais ils constituent nécessairement quelque chose de rare et d'exceptionnel, toutes les chances étant pour qu'une œuvre qui dure, porte, avec elle, le nom de son auteur à la postérité. Alors, s'il est explicable, à la rigueur, qu'un des noms ait péri, il ne l'est plus que tous aient subi le même sort : l'exception n'est pas la règle.

Notez bien qu'il ne s'agit ni d'une époque ni d'un pays où les œuvres, en général, soient restées anonymes. Au contraire. Du VI[e] au IX[e] siècle, la littérature grecque a enregistré une foule de noms. Elle ne s'est pas contentée de conserver ceux que recommande un mérite supérieur : Archiloque, par exemple, au VII[e] siècle, Hésiode au IX[e], et enfin Homère. Elle a veillé avec soin sur les moins illustres. Lisez ce passage de Photius, qui avait sous les yeux l'ouvrage qu'il analyse :

« Proclus s'étend ensuite sur ce qu'on appelle le *Cycle épique.* Ce cycle commence à l'union fabuleuse du Ciel et de la Terre, d'où naissent trois géants à cent bras et trois cyclopes; il continue en traversant les autres fables des Grecs relatives aux Dieux, ainsi que les quelques traditions vraies qui peuvent s'y trouver mêlées; et enfin en réunissant les œuvres combinées de divers poètes, il arrive à son terme, c'est-à-dire au débarquement d'Ulysse dans son île d'Ithaque, où il est tué par son fils Télégonos, qui ne le recon-

naît pas. Proclus dit que les poèmes du cycle épique subsistent encore, et qu'ils sont recherchés généralement *moins pour leur mérite* que pour les événements dont ils présentent la succession. Il indique le *nom et le lieu de naissance* de ceux qui ont composé le cycle épique[1]. »

Ainsi, pour avoir écrit des vers peu appréciés, tous ces poètes sont entrés dans l'histoire de la littérature.

Quelques-uns, comme Arctinos de Milet, vivaient vers le milieu du VIIIe siècle avant notre ère; c'est un fait incontesté. Cependant on les a connus tous; on les nommait encore deux siècles après Jésus-Christ, eux et les lieux qui les avaient vus naître. Chacun d'eux a donc signé son œuvre, et aucun de leurs noms n'a échappé à la mémoire des Grecs.

Et des auteurs de génie, dont les vers étaient chantés partout et admirés, seraient restés absolument oubliés, inconnus, non pas un, mais tous !

On dira sans doute : « Le voisinage d'Homère leur a porté tort; sa gloire les a effacés. »

La gloire d'Homère! Les disciples de Wolf n'ont guère le droit de l'invoquer : elle ne s'explique bien que dans l'opinion qu'ils combattent.

Si, en effet, Homère n'avait composé, comme

1. Bibl. Didot, *Homeri carmina et Cycli epici reliquiæ*, p. 581. Le Proclus dont il est question ici n'a rien de commun avec le philosophe néoplatonicien. C'était probablement le grammairien Eutychius Proclus de Sicca, qui vivait au IIe siècle après Jésus-Christ. Son ouvrage avait pour titre Χρηστομάθεια γραμματική.

ils le veulent, que trois ou quatre chants de l'*Iliade* sans lien entre eux, il ne se serait pas notablement distingué des aèdes, qui chantèrent avant lui, ou de son temps, ou peu après. En tout cas, son œuvre ne l'aurait pas élevé assez haut pour décourager désormais tous les poètes, et confisquer, à son profit, toutes les renommées.

Car enfin, quel mérite aurait pu lui valoir cette fortune prodigieuse ? Ce ne serait pas celui d'avoir conçu le premier la grande idée d'un vaste ensemble, puisqu'il n'aurait pas, d'après vous, composé vraiment un ensemble. — Les preuves qu'il donne de son génie dans les scènes qu'il raconte ? — Son génie est indéniable, mais il ne le rendrait pas tellement supérieur à tous ses rivaux, s'il était vrai qu'il fallût attribuer à d'autres que lui certains morceaux du poème, au-dessus desquels il n'y a rien, ni dans l'*Iliade*, ni ailleurs.

Ne parlez donc pas de cette gloire écrasante qui aurait étouffé toutes les autres.

En outre, il ne s'agit pas ici, on le sait bien, d'une collaboration proprement dite. Personne n'a jamais eu l'idée d'avancer qu'Homère avait travaillé de concert avec quelques-uns de ses contemporains et que l'*Iliade* était sortie de ces efforts mis en commun.

On a prétendu seulement qu'Homère ayant laissé quelques chants fort admirés, des collaborateurs, qu'il n'attendait pas, lui étaient venus après sa mort Rien ne prouve qu'ils se soient connus entre eux. Loin de là ! Les contradictions

que les Wolfiens se plaisent à relever entre les divers endroits du poème, dénotent, à leurs yeux, l'absence de tout plan arrêté d'avance. Ces poètes auraient été même postérieurs à Homère, les uns de vingt-cinq ans, les autres de cinquante ou plus encore. Chacun aurait composé ses vers, à son heure et dans son pays.

Nous ne sommes donc pas en présence d'une œuvre commune, entreprise, pour ainsi dire, par une société de gens de lettres. A la rigueur, dans un ouvrage de ce genre, il aurait pu être entendu que seul le principal des auteurs porterait la responsabilité devant l'opinion. Mais évidemment il n'y a plus d'entente possible, dans les circonstances où l'*Iliade* se serait formée.

Et il est bien invraisemblable que, sans s'être aucunement concertés, placés dans des temps et des lieux différents, ceux qu'on prétend avoir composé des morceaux de nature à devenir une partie intégrante du poème homérique, se soient tous, de leur propre initiative, condamnés durement à l'oubli, même quand ils avaient droit de se croire les rivaux heureux d'Homère, et alors que tous les poètes étaient dans l'habitude de signer leurs vers!

L'*Iliade* n'était pas encore constituée, quand, dit-on, ils y travaillèrent; les limites en restaient vagues et flottantes.

Et cependant il serait arrivé que de tous les auteurs qui auraient chanté des scènes capables d'être placées entre le début de la colère d'Achille et les funérailles d'Hector, aucun n'au-

rait eu la pensée d'y apposer son nom, au lieu que ceux qui ont pris leur sujet avant la querelle de l'un ou après la mort de l'autre, ont eu tous le désir et la bonne fortune de ne pas demeurer inconnus; Stasinos de Chypre, par exemple, qui célébra, dans les *Chants cypriens*, les faits antérieurs à l'action de l'*Iliade*, ou Arctinos de Milet, qui, dans la *Prise d'Ilios*, raconta les événements qui la suivent, jusqu'à la chute de Troie.

Voilà un fait qui serait assurément extraordinaire, étrange, inexplicable!

2. — Ajoutez celui-ci, qui n'a guère plus de vraisemblance. Je veux parler de cette éclosion luxuriante de grands poètes épiques, chez un si petit peuple et dans un espace de temps si restreint. C'est déjà un rare honneur pour les Grecs d'avoir eu un Homère, tout près de leurs origines. Deux à la fois ou à peu près, ce serait beaucoup. Mais que dire, s'il en faut reconnaître, comme on le veut, toute une école, ou toute une série?

En réalité, cette époque n'a pas vu une floraison aussi prodigieuse de poètes supérieurs. Nous pouvons en juger par ceux que nous connaissons. Aucun d'eux n'approche d'Homère; tant s'en faut! Rappelons-nous le passage de Proclus. Les cycliques, dont il cite les noms et dont il lisait les ouvrages, sans excepter les plus anciens, assez voisins de l'*Iliade*, n'étaient pas, dit-il, généralement recherchés pour leur talent. En tout cas,

personne ne les a jamais jugés comparables au chantre d'Achille.

Il faudrait donc croire que le génie, dans l'épopée, a été presque commun en Grèce, pendant les cinquante années qui ont suivi Homère, et qu'il a ensuite subitement disparu.

Il serait échu comme un héritage à une foule de poètes dont nous ne savons même pas l'existence, et il manque à tous ceux qui sont connus!

Tant que leurs chants purent être placés entre le début et la fin de ce qui fut, dit-on, un peu plus tard l'*Iliade*, les auteurs se trouvèrent tout naturellement égaux, peut-être supérieurs parfois, à celui dont l'œuvre a immortalisé le nom. Mais, dès qu'ils choisirent leurs scènes avant la dispute qui ouvre le poème, ou après le tableau funèbre qui le ferme, le génie les abandonna; il ne furent plus que des poètes secondaires.

Voilà ce qu'il sera toujours difficile de se persuader!

3. — Au surplus, ceux mêmes qui auraient collaboré à l'épopée homérique, s'ils avaient eu le génie qu'on leur prête, en auraient montré certainement d'autres preuves.

Comment croire que, sans s'être donné le mot et sans que rien les y ait obligés, ils se soient condamnés tous à ne pas quitter les traces de l'aède puissant qui les avait précédés?

S'ils comptaient l'égaler, pourquoi ne serait-il venu à aucun d'entre eux l'ambition généreuse

d'opposer une œuvre à son œuvre? Et s'ils désespéraient de rivaliser avec lui, comment ont-ils eu tous la folle pensée, en travaillant à son poème, de provoquer nécessairement une comparaison, qui devait tourner au détriment de leur renommée?

Puis, toute muse est capricieuse, amie de sa liberté et généralement disposée à se recommander à l'attention publique par l'attrait du nouveau.

Est-il possible d'admettre enfin que, doués de cette fécondité, qui est naturelle aux littératures jeunes, aussi bien qu'aux terres vierges, des poètes de premier ordre se soient trouvés satisfaits par la production du petit nombre de vers dont on prétend qu'ils ont chacun augmenté l'*Iliade*, et n'aient pas essayé leurs forces dans une œuvre plus importante?

Voyez les cycliques, qu'on dit leur avoir immédiatement succédé : ils n'ont point cru devoir s'enfermer dans le sujet traité par Homère; ils ne se sont pas constitués les ouvriers obscurs de sa gloire : chacun d'eux a fait son épopée à lui.

Tout poussait les autres à agir de même.

Eh bien! où est leur poème? Où sont les œuvres que ces grands auteurs ont composées?

Une scène de l'*Iliade* aurait-elle donc suffi à épuiser leur génie?

4. — Nitzch tirait des ouvrages des cycliques un autre argument.

Beaucoup d'entre eux, disait-il, ont chanté la guerre de Troie. Or il n'en est point qui aient empiété sur le sujet de l'épopée homérique. Ils s'arrêtent avant les événements du premier livre, ou commencent immédiatement après ceux du dernier. C'est une preuve frappante que le poème était connu d'eux, que les limites en étaient dès lors fixées, et la supériorité si bien reconnue qu'elle décourageait toute entreprise rivale.

Il a bien fallu en tomber d'accord. Personne ne songe à nier aujourd'hui que les cycliques connaissaient et admiraient l'*Iliade*; non pas une *Iliade* confuse et en formation, mais, dans son ensemble, celle que nous avons nous-mêmes sous les yeux. M. Croiset dit même d'Arctinos, le plus ancien : « L'antiquité n'avait pas tort, lorsqu'elle considérait Arctinos comme un disciple d'Homère; l'*Iliade* était son unique modèle, et il l'avait toujours présente à l'esprit soit volontairement, soit à son insu [1] ».

Ainsi voilà qui n'est ni contestable, ni contesté : dès le commencement des Olympiades, par conséquent dans la première moitié du VIIIe siècle avant notre ère, le poème homérique était ce que nous le voyons; et les meilleurs esprits le tenaient pour un chef-d'œuvre, qui ne laissait aux poètes que la ressource de suivre ses traces, de loin.

D'autre part, on s'accorde généralement à n'en

1. *Histoire de la littérature grecque*, t. I, p. 437.

pas reculer la composition au delà du IXe siècle.

L'*Iliade* existait donc, dès l'origine, telle que nous l'admirons aujourd'hui. On pourrait le dire, n'en aurait-on d'autre preuve que l'influence qu'elle a exercée sur la formation des poèmes cycliques, « comme on a, de nos jours, affirmé l'existence de la planète Neptune, sans la voir, d'après les mouvements qu'elle imposait aux astres voisins [1] ».

V

LE POÈME

§ 1. Le fond. — § 2. Les caractères. — § 3. Le plan. — § 4. La langue.

L'étude littéraire du poème conduit à la même conclusion que l'histoire de la littérature; elle fournit un solide argument en faveur de l'unité primitive : l'œuvre révèle l'ouvrier.

Aucune preuve ne serait plus intéressante à présenter avec les développements qu'elle comporte. Bornons-nous à quelques observations générales; chacun pourra les compléter par les réflexions personnelles que lui inspireront ses souvenirs.

1. — Etudiez d'abord, dans le poème, l'état politique, les mœurs, les usages, les costumes.

A cet égard, il n'y a pas une différence du pre-

1. G. Perrot, *Revue des Deux Mondes*, t. 84, p. 614.

mier livre au dernier. C'est la même société dont tous les chants reflètent l'image : fait remarquable, d'autant plus frappant qu'à cette époque reculée chaque île, parfois chaque cité, vivait de sa vie propre, constituée comme elle l'entendait et se gouvernant à sa guise.

On se visitait sans doute entre peuples voisins ; mais ces relations mêmes étaient moins faciles qu'elles ne le devinrent plus tard ; et en tout cas, si le poète connaissait la vie publique et privée des pays qui l'environnaient, c'était celle de sa patrie, dont il était sans cesse témoin, qu'il devait instinctivement représenter dans son œuvre.

Vous donnez à l'*Iliade* un certain nombre d'auteurs ? Où sont-ils nés, où ont-ils vécu ? et à quelle époque ?

Vous êtes forcés d'admettre que leur vie s'est écoulée dans le même lieu, ou à peu près, et en un espace d'années assez restreint pour qu'aucune modification n'ait eû le temps de se produire, dans les habitudes et les conditions sociales de ces petits États en train de naître.

Mais alors l'argument que nous avons indiqué plus haut prend une force nouvelle ; il devient décisif : Quel est donc ce sol heureux, qui produit ainsi à la fois toute une moisson de génies ?

On ne trouve pas, non plus, de changement dans les idées du poète. Elles sont les mêmes dans toute l'épopée, au commencement, au milieu et à la fin.

Les Wolfiens parlent assez souvent, à propos

de l'*Iliade*, des vastes poèmes de l'Inde. Ils sont, disent-ils, l'ouvrage de plusieurs mains.

Sans doute; mais il y paraît. Parcourez le *Mahâbhârata* ou le *Râmâyana* : vous y sentirez l'influence de la grande révolution survenue dans le pays, laquelle a modifié la religion, et, changeant l'ordre social, fait tomber les guerriers de la première classe dans la seconde. L'unité d'inspiration n'existe pas.

Elle est éclatante, au contraire, dans l'œuvre homérique. Sur la politique, sur la religion, sur la guerre, sur le peuple, sur les grands, sur les hommes et sur les dieux, l'*Iliade* ne se dément jamais.

Voilà pour le fond.

Quant à l'art, il ne révèle pas avec moins d'éclat l'ouvrage d'un seul esprit et d'une seule main.

2.— Considérons les personnages que le poème fait agir et parler devant nous.

Tout le monde sait avec quelle fidélité sans défaillance leurs caractères se soutiennent du premier vers au dernier. C'est un mérite, on s'en souvient, qu'Horace exigeait de tout poète, écrivain d'épopée. Selon lui — et la raison — l'âme des héros, une fois peinte, ne doit pas cesser de se ressembler à elle-même.

...Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit et sibi constet.
(Ad Pis., 126-127.)

Ainsi en est-il dans l'*Iliade*. Les personnages sont marqués d'un petit nombre de traits saillants : c'est leur physionomie ; elle demeure la même toujours.

Non qu'ils soient tout d'une pièce, comme ceux de notre Corneille. La valeur des plus braves, par exemple, est parfois à la merci d'une occasion. Le poète n'abandonne pas le droit de plier aux circonstances les âmes héroïques qu'il fait vivre sous nos yeux. La nature ne justifie que trop ces défaillances passagères. On ne rencontre pas souvent, dans la vie, des caractères de fer, raides et impénétrables comme l'armure de nos vieux chevaliers.

Mais, sauf ces sacrifices qu'il fait à la vérité, Homère peint constamment sous les mêmes traits la figure morale de ses héros.

Et cette fidélité ne paraît pas un petit mérite à qui sait combien les caractères sont nombreux dans le poème, et que de fois de simples nuances empêchent de les confondre.

Des deux Atrides, par exemple, pour qui les Grecs ont pris les armes, l'un est entraîné par les souvenirs douloureux du mari outragé ; l'autre obéit à un sentiment de fierté familiale et aux secrets conseils d'une politique ambitieuse. Ménélas est triste, modéré, discret dans ses exigences ; Agamemnon vaniteux, insultant, colère, vindicatif.

Certains guerriers se signalent, au milieu des autres, par leur mérite dans le conseil. Mais ils

sont marqués à leur tour de traits qui les distinguent entre eux. Nestor représente l'autorité de l'expérience et de l'âge. Il est la lumière et la mémoire vivante de l'armée. Comme tous les vieillards, il dédaigne le présent et regrette éternellement le passé. Ulysse est plus jeune : s'il a moins vécu, il a, de plus, à son service, les ressources de l'éloquence et celles même de la ruse ; il le sait et il s'en montre fier.

Dans la valeur même, le poète sait trouver et peindre des différences caractéristiques.

Voyez Idoménée. Son courage n'est pas douteux ; mais le poids des années en arrête l'élan. C'est la prudence qui modère celui de Teucer. Rien ne contient celui de Diomède, bouillant comme sa jeunesse, sans qu'il enlève pourtant au héros l'empire de lui-même, ou le rende insensible en face d'un ennemi, qui fut jadis un hôte. Au contraire, les deux Ajax n'ont plus aucun frein sur le champ de bataille : téméraires, emportés, hors d'eux-mêmes.

Hector mêle à une valeur guerrière qui provoque notre admiration, la tendresse et les vertus domestiques, qui lui attirent notre sympathie et nous font pleurer sur ses malheurs.

Voici Achille enfin. Ame droite, cœur sensible, avec des passions exubérantes, qui ont grandi en toute liberté, qui le remplissent, le dominent, et le rendent, tout à la fois, beau, sauvage et terrible, comme ces jeunes lions, rois du désert, à qui le poète le compare si souvent.

Ajoutez que si la conscience de sa force ou la soif de la vengeance font voler Achille au combat, c'est l'amour de la gloire qui entraîne Diomède, la frénésie des batailles qui emporte Ajax, le patriotisme qui conduit Hector.

Il n'est pas possible de caractériser ici tous les héros. Mais on voit déjà sans doute combien il serait peu vraisemblable que des auteurs divers, travaillant çà et là au gré de leur fantaisie, fussent restés fidèles à des types si nombreux et si finement distingués les uns des autres.

Et le plan aurait-il été respecté et suivi par eux? La marche générale du poème aurait-elle pu être ce qu'elle est ?

3. — Déjà de s'être arrêtés, en ajoutant des chants et des épisodes, au point juste où l'*Iliade* finit, ce serait, de leur part, une sagesse que nous aurions certes beaucoup de peine à comprendre.

L'observation mérite qu'on la considère ; elle a frappé et un peu troublé peut-être M. Croiset lui-même.

« Après tout, dit-il, il eût été possible de grossir encore le poème actuel, et il n'était pas tellement fermé, quand il parvint à son achèvement, que tout épisode nouveau en fût nécessairement exclu d'avance. S'il est resté ce qu'il est, c'est qu'à un certain moment poètes et public ont *senti d'instinct* qu'il n'y avait plus rien à y ajouter, et qu'en le développant davan-

age on l'alourdirait au lieu de l'enrichir [1]. »

Que dites-vous de cet instinct merveilleux, que l'écrivain appelle à son secours? Ne fait-il pas songer au *Deus ex machina*, ressource suprême des poètes dramatiques en détresse? Cet « esprit de mesure qui a été de bonne heure un des traits caractéristiques du génie grec [2] », joue le rôle de ces dieux complaisants, si chers au vieux théâtre : il tranche miraculeusement une difficulté insoluble.

A qui fera-t-on croire que des poètes, grecs ou non, travaillant à leur œuvre dans des pays divers et à des époques différentes, ou plutôt chantant au hasard des circonstances et au gré de leur génie, se soient dit un jour, tout à coup et chacun en même temps : « Entrons dans une voie nouvelle. Jusqu'ici, mes prédécesseurs, mes rivaux, ou moi-même, nous avons célébré la colère d'Achille et la fin malheureuse d'Hector. Rendons-nous compte que tous ces morceaux réunis forment un vrai poème, bien que nous manquions un peu d'expérience en cette matière, n'ayant jamais vu de poème avant celui-ci.

« Sans doute l'*Iliade* n'est pas si bien close, qu'on n'y puisse introduire des épisodes nouveaux, comme le dira un jour, avec justesse, un critique de savoir et de goût, quoique de pays barbare. Mais enfin ce serait manquer peut-être à cet instinct de la mesure qui fera plus tard notre renommée, que

1. *Histoire de la littérature grecque*, t. I, p. 218.
2. *Ibid.*

de chercher le sujet d'un nouveau chant entre le moment où Achille insulte Agamemnon, et celui où Hector, tombé sous ses coups, reçoit les honneurs du bûcher funèbre.

« En essayant de choisir ailleurs, nous courons, il est vrai, à un échec certain. Ou nous ne trouverons rien à chanter, ou nos chants — quelque chose nous le dit qui ne nous trompe pas sans doute — tomberont pour toujours dans le gouffre noir de l'oubli [1]. Qu'importe! Dévouons-les d'avance aux dieux infernaux; nous aurons fait preuve d'un goût délicat, impitoyable à nous-mêmes, et trois mille ans après nous, la postérité louera ce « jugement naturel... qui a été de bonne heure un des traits caractéristiques du génie grec [2]. »

Que si quelque poète a oublié de s'adresser à lui-même ce petit discours étonnant et héroïque, — il y a partout des esprits mal faits — si quelque morceau a été composé, qui fût capable d'entrer dans l'*Iliade* et digne de cet honneur, immédiatement l'autorité de tout le monde est intervenue pour lui défendre l'accès du poème, vigilante et incorruptible comme ces anges que Dieu avait placés au seuil du paradis fermé.

Sérieusement, où sont ces poètes, où est ce

1. C'est ce qui est arrivé, en effet, si l'hypothèse de nos adversaires est vraie. S'il y a eu des poètes entre Homère et les Cycliques, rien ne reste d'eux, pas même un souvenir. Ou ils n'ont rien fait que ce qui est entré, dit-on, dans l'*Iliade*, ou ce qu'ils ont fait a péri sans laisser aucune trace.

2. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 216.

public, dont on invoque l'incroyable unanimité, et l'invraisemblable délicatesse en matière d'art? Ont-ils jamais existé à aucune époque? Cet instinct supérieur, dont on parle, peut se rencontrer chez un grand et rare esprit, comme un privilège du génie. Mais il ne se comprend pas, et il n'existe pas dans la multitude, pas plus que le génie lui-même.

J'en appelle de M. Croiset que préoccupe son hypothèse à M. Croiset qui l'oublie. Quand il combat l'authenticité de l'*Iliade*, les vieux poètes ioniens lui paraissent, nous l'avons vu, avoir poussé la clairvoyance et le désintéressement jusqu'à renoncer volontairement tous à rien ajouter au poème, tel qu'il est, parce qu'ils auraient « senti qu'en le développant davantage on l'alourdirait au lieu de l'enrichir ». Mais dès qu'il cesse de discuter, et qu'il ne s'inquiète plus d'un système à défendre, il voit bien son erreur, et il la rétracte de la bonne manière.

— En l'avouant?

— Non; en exprimant l'opinion absolument opposée.

C'est à propos d'Arctinos. Ce poète « ne composait pas, dit-il, des poèmes distincts; il complétait la série des chants, qui constituaient l'*Iliade*, par d'autres chants, qui devaient peut-être, *dans sa pensée*, s'incorporer au groupe déjà existant ». L'affirmation est encore timide. Elle devient catégorique un peu plus bas: « Ce fut donc plus tard que les récits d'Arctinos n'ayant

pas été incorporés à l'*Iliade*, acquirent leur indépendance définitive, *contrairement à l'intention de leur auteur* [1]. »

Voilà quel cas il faut faire de cet instinct prodigieux, qui aurait empêché les vieux rhapsodes de grossir démesurément l'œuvre d'Homère, en y ajoutant des épisodes nouveaux !

Et quant au public, qu'il eût quelque sentiment de l'art, je n'y contredis pas. Mais pour ce goût idéal, qui aurait été chez tous sans qu'il parût venir de personne, comme de la lumière diffuse, il est évident qu'il faut en rabattre.

Le peuple est le peuple en tous pays; les délicatesses du goût ne se rencontrent que chez une élite. On dit le contraire à propos des Grecs, sur la foi d'anecdotes douteuses et qui, en tout cas, ne sauraient avoir tant de portée. C'est un lieu commun dont chacun use, je le crains, sans y croire beaucoup lui-même.

Quoi qu'il en soit, il suffit qu'on exalte outre mesure ce qu'on appelle l'instinct du génie hellénique ; n'allons pas jusqu'à lui attribuer des miracles.

C'est un seul poète qui a fait l'*Iliade;* voilà pourquoi il s'est arrêté à temps.

Voilà pourquoi aussi les livres se répondent l'un à l'autre. Ils sortent tous d'un plan, dont l'unité est visible dans le poème.

Evidemment il ne s'agit pas de l'unité telle

1. *Op. cit.*, t. I, p. 436-437.

que l'aurait entendue, chez nous, un poète du XVIIIe siècle, par exemple ; c'est une unité plus large et plus libre. Horace prétend qu'Homère se hâte toujours vers le but, *semper ad eventum festinat*. Si cela est vrai, c'est que le plus court chemin d'un point à un autre, ce n'est pas la ligne droite. Car Homère ne s'interdit pas les détours, il paraît même les aimer. C'est un voyageur que le voyage amuse et qui ne semble pas pressé d'arriver ; un de ces vieux conteurs primitifs, qui composent naïvement, sans se préoccuper de l'art, encore à peu près inconnu, et qui, libres de toute entrave, se laissent prendre et entraîner au charme de leurs propres récits.

Il ne se trace donc point un plan sévère. Mais l'instinct de son génie contient son imagination, et conduit tout son poème. Il fait spontanément ce qu'un art savant aurait pu faire, mais avec une aisance, qui éclate partout, et une souplesse, alerte et dégagée, qui ne semble pas connaître d'obstacle.

Le poème commence par la querelle et les conséquences terribles qu'elle produit, et il finit par la réconciliation, que précèdent des faits qui la préparent, et que suivent d'autres faits qu'elle amène. C'est le dramatique tableau d'une colère héroïque, qui s'allume d'abord, puis qui se satisfait, en nuisant à ceux qui l'ont provoquée, et qu'apaise enfin le désir de venger un ami sur la personne et le cadavre du vainqueur.

On peut soulever et on soulève des difficultés

de détails contre ce plan et la manière dont il est exécuté. Nous les examinerons à leur place, quand nous réfuterons les arguments du système Wolfien.

Mais, en somme, la composition a une réelle unité. Le poète marche à son but; tout l'y conduit, en définitive, jusqu'aux détours où l'on dirait qu'il s'égare : s'il est vrai qu'il s'attarde, du moins il ne recule, ni ne s'arrête.

M. Croiset lui-même n'a pu se défendre de remarquer combien la marche de l'*Iliade* est, après tout, naturelle et régulière. Il admire ce qu'il nomme « la rectitude relative du poème ». Et son bon sens de fin lettré lui arrache cet aveu : « Etant donné les conditions dans lesquelles il s'est formé — il s'agit du poème et de l'hypothèse qui lui donne plusieurs auteurs — il est *surprenant* de voir combien l'unité fondamentale a été respectée [1]. »

Nous ne disons pas autre chose; entre nous la conclusion seule diffère.

L'ingénieux écrivain adopte un système nouveau qui le surprend lui-même, tout le premier.

Nous préférons, nous, le système ancien, où rien n'étonne. Un grand poète observe dans son œuvre le plan qu'il s'est tracé à lui-même : il n'y a rien là que de fort naturel.

Mais voici un certain nombre de chanteurs primitifs, qui ne se sont pas connus, extrêmement

1. *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 218.

inégaux par le talent, composant dans des lieux et des temps divers, au gré de leur auditoire, selon les besoins des circonstances, ou les caprices de leur imagination libre encore de tout frein ; point de plan combiné entre eux. Si l'on adopte l'avis de M. Croiset, en cela plus radical que d'autres partisans de Wolf, ils n'auraient même pas eu un plan primitif pour les guider, puisque le premier poète ne s'en était proposé aucun à lui-même [1]. Dans des conditions si défavorables, ce qu'on s'expliquerait aisément, c'est une série confuse de chants et d'épisodes, sans aucun lien entre eux, et dont la réunion violente formerait un parfait chaos. Au contraire, on nous demande d'admettre que tous ces morceaux rapprochés se sont trouvés composer un poème véritablement un, et même le premier en date de tous les poèmes, celui qui, fait sans modèle, devait servir lui-même de modèle à tous les autres.

Figurez-vous des sculpteurs. Un vieil artiste avait laissé en mourant plusieurs fragments de marbre, œuvre de son vigoureux ciseau. Qu'en voulait-il faire ? une statue ? Non certes [2]. D'ailleurs on n'avait pas vu encore de statue, et c'était une œuvre dont personne, jusque-là, ne concevait l'idée. Mais huit ou dix ouvriers ayant pris connaissance de ces glorieux débris, non pas dans une visite faite en commun, mais séparément et

1. *Op. cit.*, p. 198.
2. D'après M. Croiset, Homère n'a pas fait un poème, *op. cit.*, p. 198.

à plusieurs années d'intervalle, se représentent tout de suite, chacun de leur côté, le dessin d'une statue idéale.

On ne comprend pas qu'ils s'entendent, travaillant loin les uns des autres, et chacun suivant l'inspiration de son génie et les exigences de clients difficiles, qui, payant l'artiste, se croient le droit de lui imposer leurs goûts. Evidemment, plusieurs sont à l'œuvre en même temps : il faut bien vivre.

Eh bien, plus tard, un amateur éclairé, Solon ou Pisistrate, rassemble ces pièces éparses, rejette celles qui font double emploi, et raccorde les autres. C'est le système de Dugas-Montbel.

Ou bien, selon les préférences de M. Croiset [1], les premiers sculpteurs ayant fait, sans songer à l'ensemble, qui une main, qui un pied, qui une épaule, d'autres sont venus, qui ont recueilli et rapproché ces parties diverses, en comblant les vides avec du ciment.

Dans l'une et l'autre hypothèse, le résultat a été le même. Ces fragments rassemblés ont constitué une statue parfaite, que les siècles n'ont pas cessé d'admirer. M. Croiset trouve que c'est *surprenant* ; beaucoup le trouveront comme lui, et plus que lui.

Non, l'esprit ne s'accoutume pas à l'idée de ce poème, né dispersé, et dont les morceaux, en se rapprochant, se soudent et vivent.

1. Que le lecteur veuille bien se rappeler le système de ce critique sur les chants de *développement* et les chants de *raccord*. Nous l'avons indiqué plus haut, pages 32-33.

Ce n'est pas, d'ailleurs, la loi, que les choses ou les êtres aillent spontanément vers l'unité. Ils suivent justement la marche contraire. Le temps les divise et les désagrège. L'*Iliade* aurait présenté un spectacle unique, en même temps qu'invraisemblable, s'il était vrai que « plus elle grandit, plus elle devint une et serrée [1] ».

Au surplus, l'unité serait aussi inexplicable dans la langue que dans la composition.

4. — La langue homérique est une langue bien à part. Tout le monde en convient. Voyez les formes et le vocabulaire dont elle use. Chez elle, le fond est ionien. Mais il s'y mêle des formes éoliennes en grand nombre. Et elles ne se trouvent pas seulement dans des locutions traditionnelles, où l'usage les aurait maintenues. On les rencontre aussi ailleurs, quand la nécessité de la mesure en rend l'emploi nécessaire, ou simplement plus commode.

Le poète était compris sans doute de son auditoire ; mais certainement aucun peuple, aucune ville, ne parlait son langage ; car entre deux formes, l'usage ne reste jamais en suspens ; il se prononce. L'une l'emporte, et l'autre meurt de sa défaite.

Les anciens avaient bien remarqué cette sorte de langue composite.

« Il ne suffit pas à Homère, écrivait Dion

1. Croiset, *Hist. de la litt. gr.* t I, p. 212.

Chrysostome, de mêler ensemble les diverses façons de parler des Hellènes, et de s'exprimer tantôt en éolien, tantôt en dorien (?), tantôt en ionien; il faut encore qu'il parle olympien[1]. »

Ce dernier mot fait allusion à quelques rares passages, où un objet ou bien un personnage est nommé deux fois, d'abord dans le langage des hommes, puis dans ce que le poète appelle le langage des dieux[2].

Ces mots *divins* étaient de vieux mots sans doute, que leur antiquité même rendait vénérables. Homère a du goût pour les termes archaïques : il en en use avec une visible complaisance. Il aime à parler autrement que tout le monde. Bon nombre de ses mots sont rares, même chez lui. On a dressé une longue liste de ceux qui ne paraissent qu'une fois dans son poème : ἅπαξ εἰρημένα.

Quant à sa phrase, elle présente réunis deux caractères qui sembleraient s'exclure, un laisser-aller charmant, qui n'est pas exempt d'inexpérience, et un art profond et attentif, qui s'observe et ne néglige aucun effet.

Écoutons M. Croiset ; on ne saurait mieux dire : « Cette phrase flottante et si peu liée a parfois une vigueur extraordinaire. Elle se redresse brusquement, ou s'arrête avec un sentiment sûr de l'effet qu'elle doit produire. Rien dans son allure qui rap-

1. *Orationes*, XI, 23.
2. Voyez, page 125, des exemples et des références. — Les anciens appelaient cet usage la *dionymie* homérique.

pelle l'uniformité un peu traînante des récits populaires. Elle a des tours pleins de vivacité, des surprises, des élans imprévus; elle sait détacher un mot comme un coup d'épée. Elle décrit comme elle veut, par le son des mots, par leur place, par la façon dont elle les groupe ou les sépare, c'est un art consommé associé à une naïveté incontestable [1]. »

Évidemment, voilà une langue tout à fait remarquable, rare et très particulière. Et c'est la langue de tout le poème. Les ἅπαξ εἰρημένα, par exemple, se rencontrent dans tous les livres. La *dionymie* elle-même n'est pas spéciale aux chants regardés unanimement comme anciens, ni à ceux que les Wolfiens croient nouveaux. Au XIV[e] livre, le même oiseau est nommé à la fois Chalcis et Cymindis ; au XX[e] livre, le même fleuve s'appelle, dans la même phrase, Xanthe et Scamandre, aussi bien qu'au premier le même géant reçoit le nom divin de Briarée et le nom humain d'Égée [2]. Les archaïsmes abondent partout. Il en est de même des formes éoliennes : à ce point de vue, il n'y a aucune différence entre les diverses parties de l'*Iliade*. Les adversaires de l'opinion traditionnelle en conviennent expressément [3].

Si l'on reconnaît, comme toute l'antiquité, qu'un seul auteur a travaillé au poème, on n'a aucune peine à comprendre cette uniformité de

1. *Hist. de la Litt. gr.*, t. I, p. 267.
2. XIV, 290 ; XX, 74 ; I, 403.
3. Croiset, *op. cit.*, p. 262

couleur dans sa langue. Tout le monde en tombera d'accord.

Mais, dans l'hypothèse de Wolf, la difficulté saute aux yeux; et elle est extrême. Comment ces poètes dispersés sur le sol ionien, sans s'être concertés, sans se connaître, ont-ils parlé tous cette langue à part ?

L'explication est d'autant plus difficile que cette langue, M. Croiset le remarque avec raison, « n'est pas un mélange arbitraire de tous les dialectes contemporains : ce sont des formes anciennes conservées par la poésie pour son usage particulier, ou des formes *contemporaines appartenant au dialecte du poète* [1] ».

Il est, en effet, bien naturel que, si grand que fût son désir de ne pas paraître vulgaire, le poète ait employé, en général, le dialecte usité autour de lui. Ce dialecte était devenu une habitude de son esprit, il en faisait partie ; c'étaient nécessairement ces mots et ces tours qui s'offraient à lui d'eux-mêmes, dès qu'il lui fallait exprimer une idée ou un sentiment. N'oublions pas surtout que les auteurs d'alors composaient leurs vers pour les chanter autour d'eux. Le fond de leur langage devait donc être celui de leur cité ou de leur île.

Dès lors, comment expliquer la couleur identique de la langue dans toutes les parties de l'*Iliade*, si toutes ne sont pas du même poète? Quoi qu'il eût fait, en dépit de tous ses efforts, chacun des

1. *Op. cit.*, p. 263.

auteurs aurait laissé passer, dans son style, des expressions et des formes propres à la ville ou au pays, où il aurait vécu et chanté.

Le poète primitif a été, dira-t-on, le modèle commun ; ceux qui sont venus après lui se sont appliqués tous à imiter sa langue.

N'exagérons rien. Est-il bien sûr que tous auraient été si jaloux de parler un langage dont le fond devait ne pas être familier à l'auditoire de plusieurs d'entre eux ? Et si tous s'y sont essayés, n'est-il pas bien étrange que chacun d'eux ait réussi au point de ne laisser, dans ses vers, aucune trace de son dialecte ?

Remarquez, de plus, la mesure avec laquelle ils auraient mis en usage des particularités de leur modèle, dont quelques-unes étaient si faciles à reproduire. Ce n'est certes pas ainsi qu'agissent les imitateurs. Pour rendre la copie plus ressemblante, ils abusent des traits qu'on peut commodément dérober à l'original. Qu'y aurait-il eu de plus aisé, par exemple, que de multiplier les éolismes, ou les dionymies, ou les archaïsmes ?

Or, cherchez quelques abus de ce genre dans l'*Iliade :* vous n'en trouverez pas. De ces termes, de ces tours, de ces formes, l'usage est le même dans les chants du poème qu'on prétend nouveaux et dans les parties tenues par tout le monde pour primitives.

Que dis-je ? Il y a dans celles-ci des termes exceptionnels, nous l'avons vu, employés une seule fois. Évidemment ils étaient particuliers à Homère. Des

imitateurs devaient avoir soin de les emprunter, pour augmenter la couleur homérique de leur langage. Eh bien, ceux dont on nous parle ont fait le contraire, non pas un, mais tous. Ils ont négligé ces perles rares; et elles sont demeurées dans leur écrin ouvert, à la portée de toutes les mains, sans tenter aucun ravisseur.

Tant de discrétion est inexplicable, invraisemblable.

Ajoutez enfin qu'il y a des qualités qui ne s'imitent pas. Unir, par exemple, dans sa phrase, le charme d'un laisser-aller gracieux aux riches effets d'un art supérieur, voilà certes un mérite que n'atteignent pas tous ceux qui le poursuivent.

A en croire les Wolfiens, ce serait pourtant le fruit naturel de l'imitation homérique : il n'y aurait qu'à étendre la main pour le cueillir. Tous ces collaborateurs qu'ils donnent à Homère, les esprits médiocres, aussi bien que les hommes de génie — car, d'après eux, il y en aurait de toutes sortes — se seraient trouvés naturellement capables de reproduire ce qu'il y a de plus parfait dans sa langue : il leur aurait suffi de vouloir.

Personne n'ajoutera foi à ces assertions, excepté peut-être leurs auteurs.

On a beau dire, on a beau chercher des explications laborieuses qu'un esprit ingénieux trouve toujours. Étudiée dans son ensemble, avec ce jugement simple et droit qui s'appelle le bon sens, et des yeux qui ne regardent pas à la loupe, l'*Iliade* apparaît comme l'œuvre d'un seul poète : elle

porte, dans toutes ses parties, la même signature.

Wolf l'a bien vu, en dépit de son système. Voici ses paroles; elles résument bien ce que nous venons d'exposer :

« Toutes les fois dit-il, que, faisant abstraction des arguments historiques, je reviens à une lecture continue d'Homère; toutes les fois que je remarque l'unité de couleur qui éclate dans ces poèmes, l'harmonie qui règne entre les temps et les choses, les allusions de plusieurs passages entre eux, la fidélité soutenue avec laquelle les principaux personnages conservent les traits de leur physionomie morale et intellectuelle, je m'irrite contre moi-même et contre ceux qui détruisent la croyance vulgaire [1] ».

Quelles sont donc les raisons qui avaient poussé Wolf dans la voie où son goût lui reprochait de s'être engagé? Que valent les objections qu'on oppose à l'opinion traditionnelle?

C'est ce qu'il nous reste à étudier.

1. Wolf, *Homeri Ilias*, Lipsiæ, 1804, Præf. II, p. XXI, XXII.

CHAPITRE II

Les objections

I. L'absence de l'écriture. — II. Invraisemblance d'une œuvre d'ensemble, alors. — III. Les défauts du plan. IV. Sur la méthode des Wolfiens.

Nous avons essayé de défendre les droits d'Homère sur son œuvre. On a vu qu'ils reposent sur de solides fondements.

Mais que le lecteur veuille bien ne pas l'oublier! ce n'est pas aux défenseurs de faire la preuve : possession vaut titre. Vous prétendez que le grand poète a usurpé une bonne partie de sa gloire, au détriment de collaborateurs méconnus? Prouvez vos dires.

Tant que vous n'en aurez pas démontré l'exactitude, la justice veut que l'*Iliade* demeure la propriété de celui dont elle porte le nom.

Et prenons garde qu'il s'agit d'une possession plus de vingt fois séculaire, publique, éclatante, et à ce point incontestée, que plus de deux mille ans se sont écoulés sans que sa légitimité ait jamais fait l'objet d'un seul doute. Pour l'attaquer aujourd'hui, il ne suffit pas d'une assertion à peu près gratuite. Appuyer sa négation sur le témoignage aveugle d'une sorte d'instinct, vague et

indéfini, ou le fragile échafaudage d'une hypothèse ingénieuse, ce serait manquer aux premières lois de la logique. Il faut des preuves, c'est l'évidence même ; je dis de vraies preuves, solides et concluantes.

Est-ce la nature de celles qu'invoquent les adversaires de l'authenticité de l'*Iliade?* Le lecteur va en juger.

Wolf a donné les principales. On a présenté depuis ses arguments sous une forme nouvelle, on les a plus solidement appuyés, mais, en somme, on y revient toujours.

Nous avons vu plus haut qu'ils peuvent être ramenés à trois : l'absence de l'écriture en Grèce, à l'époque homérique, l'invraisemblance d'une œuvre d'ensemble dans ces temps reculés, et les divergences que laissent voir les différentes parties du poème, tel que nous l'avons [1].

I

Première objection

ABSENCE DE L'ÉCRITURE

Le premier argument a été le triomphe de Wolf. Son érudition y a fait merveille. C'est celui où sa thèse a puisé le plus de crédit. Et pourtant — triste retour des choses humaines — qu'en reste-t-il aujourd'hui, contre l'opinion que le cri-

1. Cf. pages 21-23.

tique a combattue? Il n'y a guère plus personne qui ne le trouve à peu près sans fondement.

Voici comment Wolf raisonnait : l'écriture n'était pas connue au temps d'Homère; tout au moins elle n'était pas pratiquée. Or, sans cet auxiliaire indispensable, un long poème, comme l'*Iliade*, ne pouvait être ni conservé ni composé. On aperçoit tout de suite la conclusion; elle s'impose.

Mais ce sont les prémisses qui ruinent l'argument. Elles ont le tort — assez rare, on en conviendra — d'être sans force l'une et l'autre : la première comme incertaine, au moins; la seconde comme franchement erronée.

On va le voir.

§ 1. — L'écriture à l'époque homérique.

De dire en quel siècle l'alphabet a été introduit chez le peuple hellénique, c'est ce dont tout le monde est incapable, y compris Wolf.

S'il fallait en croire les Grecs, mieux placés que nous pour le savoir, l'écriture remonterait jusqu'à leurs origines. Car ils s'en prétendaient redevables à Orphée, à Musée, ou à tout autre personnage mythique. Les Grecs ont orné de légendes toutes leurs traditions. Négligeons la légende; il reste toujours cette tradition nationale, qui plaçait l'usage de l'écriture au berceau même du peuple hellénique. Sans être décisif, c'est un fait qui mérite d'être retenu.

Toutefois, le témoignage d'Hérodote est plus important [1]. Le vieil historien raconte que l'alphabet phénicien fut importé en Grèce par Cadmos. Ce sont les Ioniens qui en firent usage les premiers; ils écrivaient, dit Hérodote, sur des peaux convenablement préparées.

Tout cela nous reporte à une époque fort lointaine. Les Grecs faisaient vivre Cadmos plus de trois siècles avant la prise de Troie.

On remarquera qu'Hérodote n'est pas l'écho d'une légende confuse. Son témoignage a de la précision. Il parle des lettres phéniciennes, dont l'alphabet grec ne serait qu'une modification : renseignement positif, qui a été reconnu exact.

Nous sommes donc autorisés à croire aussi, sur sa parole, que les populations ioniennes furent initiées les premières à l'art d'écrire. Or Homère était Ionien; il aurait pu, par conséquent, connaître l'écriture, alors même qu'il serait prouvé que l'écriture était encore ignorée, en ce temps-là, dans les autres parties de la Grèce; et cette preuve n'est pas faite, tant s'en faut!

En effet, on a trouvé à Théra, l'une des Cyclades, des inscriptions fort anciennes. On s'accorde à en faire remonter quelques-unes jusqu'aux environs du IXe siècle avant notre ère. Mais l'usage de l'écriture devait leur être lui-même de beaucoup antérieur. Car l'alphabet employé dans ces vieilles inscriptions diffère d'une manière sen-

1. *Histoires*, V, 58-60.

sible du type phénicien, dont il est sorti. Il fallait qu'on eût déjà longtemps écrit : sinon les modifications, qui sont évidemment venues de l'usage, n'auraient pas eu le temps de se produire.

D'ailleurs, l'idée même d'écrire sur des monuments, pour perpétuer un souvenir, suppose une connaissance de l'écriture déjà assez commune.

On écrivait donc à Théra assez longtemps avant le IXe siècle, c'est-à-dire vers l'époque homérique. Et Théra, colonie dorienne, dut pratiquer l'art d'écrire plus tardivement que les pays ioniens, patrie d'Homère.

On objecte, je le sais bien, que les poèmes homériques ne laissent pas entendre que l'écriture fût en usage parmi les héros dont ils racontent les hauts faits. On n'y voit point de correspondance échangée; et c'est de vive voix que se traitent les négociations et que se concluent les traités.

Supposez cette observation entièrement juste : en quoi détruirait-elle l'autorité des précédentes? Celles-ci n'en demeureraient pas moins dans toute leur force. On serait donc obligé de chercher une explication pour tout concilier. Et si on ne la trouvait pas, il n'en faudrait rien conclure, sinon qu'elle nous échappe, bien qu'elle existe; ce qui n'a rien d'invraisemblable.

Mais nous n'en sommes certes pas réduits à cette extrémité. Homère a pu user lui-même de l'art d'écrire, sans que, trois siècles avant lui[1], ses

1. Trois siècles, c'est un minimum. La tendance ac-

héros l'aient connu et pratiqué ; et son génie a dû lui défendre de prêter à ses personnages des usages récents, auxquels ils étaient manifestement étrangers.

Et puis ce ne sont pas des érudits qu'il met en scène ; ce sont des hommes d'action, sans cesse sur les champs de bataille. Son œuvre ne leur donne guère l'occasion de montrer leurs connaissances graphiques, s'ils en avaient ; et il est naturel que d'éternels batailleurs comme eux en aient manqué, pour la plupart, à une époque où l'écriture devait être encore le privilège des savants. Les savants, c'étaient alors les poètes.

On n'aurait donc pas le droit d'inférer qu'Homère n'a pas connu l'art d'écrire, quand même il serait démontré que rien dans son œuvre ne suppose l'usage de cet art parmi les personnages de son poème.

Cette preuve est-elle faite ?

Assurément non.

Qu'on se rappelle le passage du sixième livre, où est raconté l'épisode de Bellérophon [1]. Prétus, qui veut se débarrasser de Bellérophon et n'ose le faire mourir lui-même, l'envoie en Lycie chez le roi son beau-père. Quand le héros partit, Prétus lui

tuelle est de faire remonter beaucoup plus haut la guerre de Troie. L'explication que nous donnons n'en a que plus de portée.

1. *Iliade*, VI, v. 169 et suiv. C'est un des innombrables endroits que les Wolfiens prétendent n'être pas d'Homère. Il est du moins de l'époque homérique. Cela nous suffit pour le raisonnement qui va suivre.

remit « des tablettes fermées où il avait écrit de *nombreux* caractères par lesquels il marquait au roi son désir homicide [1] ».

Bellérophon reçut l'hospitalité chez le roi. Mais le dixième jour, celui-ci lui demanda les tablettes dont il était porteur; et dès qu'il les eut ouvertes, il chercha à faire périr son hôte.

Toute l'antiquité avait vu dans ce message une véritable lettre.

Aristarque crut le premier qu'il devait n'être composé que de simples signes, sans rapport avec l'écriture alphabétique. Car il regardait cette écriture comme étrangère aux héros de l'*Iliade*. C'est une interprétation, on le voit, qui est née d'une opinion préconçue. Elle n'a d'autre valeur, par conséquent, que celle de l'opinion qui lui a donné naissance, et comme le débat porte sur cette opinion même, il est logique de ne pas en tenir compte. Du reste, l'autorité du critique est compensée largement par celle de tous les écrivains qui l'ont précédé.

Le passage doit donc être considéré en lui-même.

Observons d'abord que le mot σήματα, qu'Aristarque a réduit au sens général de « signes », peut tout aussi bien désigner des lettres proprement dites. Les lettres sont, comme les mots

1. Nous traduisons un peu largement, quelques mots du texte n'ayant pas de correspondants en français. Mais le sens n'est en rien modifié. Voici d'ailleurs le texte : Γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά.

qu'elles forment, les signes de la pensée. Le poète a dit : il *traça* une multitude de *signes* sur ses tablettes. Supposé, comme nous le croyons, qu'il eût voulu parler de l'écriture alphabétique, aurait-il dû modifier son expression? Quelle autre voudrait-on qu'il eût préférée?... Γράμματα, qui a plus tard servi à nommer les caractères de l'écriture, signifie originairement aussi « des choses que l'on trace ».

Il est remarquable du reste que les caractères, qui forment le message, et le message lui-même sont désignés par le même mot, employé au pluriel dans le premier cas, et au singulier dans le second. L'époque classique a dit depuis γράμματα et γράμμα, comme Homère avait dit σήματα et σῆμα, et comme nous disons nous-mêmes les *lettres* et *la lettre*.

De toute façon, il faut bien convenir que les tablettes de Prétus contenaient de l'écriture ; personne ne peut songer, et personne ne songe à le nier. Toute la question est de savoir si cette écriture était *symbolique* ou *alphabétique*.

Or quelle raison aurait-on de ne pas la croire alphabétique? Wolf n'admet pas que cette sorte d'écriture fût répandue au temps d'Homère. Mais il avoue qu'elle était connue, et il n'est pas possible d'en douter. Si elle était connue, en sa qualité de savant, Homère ne pouvait en ignorer l'existence, ni sans doute l'usage, si restreint qu'on le suppose. Alors pourquoi veut-on qu'il ait fait correspondre ses personnages au moyen

d'une autre écriture, que nous ne savons même pas avoir existé, en Grèce, à aucune époque?

Ajoutez que cette écriture symbolique aurait dû avoir une rare perfection; car Prétus ne se contente pas d'un signe ou deux, il en couvre ses tablettes. C'est toute une langue écrite. Elle suffit à exprimer non pas seulement un fait simple, mais les motifs les plus délicats dont une résolution s'inspire.

On sait que la femme de Prétus accusait perfidement Bellérophon d'avoir attenté à son honneur. C'est pour cela que, n'osant tuer lui-même le prétendu coupable, Prétus l'avait envoyé à son beau père, bien sûr que le roi, sensible à l'insulte faite à sa fille, n'hésiterait pas à seconder cette vengeance, quand il en saurait la raison.

Et en effet, aussitôt que le roi a parcouru des yeux les tablettes accusatrices, son parti est arrêté: Bellérophon doit mourir. Supposez que son gendre lui eût seulement demandé de mettre à mort l'hôte qui arrivait dans son palais, sa résolution serait inexplicable, à une époque où l'on violait si difficilement les droits de l'hospitalité. Et d'ailleurs à quoi aurait servi, dans cette hypothèse, la multitude des caractères tracés?

On est donc amené à croire que l'écriture de la lettre, apportée par Bellérophon, était capable de rendre toutes les nuances de la pensée, ce qui revient à dire que c'était de l'écriture *alphabétique.*

Douter, après cela, de l'existence de cette écri-

ture, au temps homérique, serait téméraire à nos yeux : le passage qui vient d'être commenté, nous semble décisif.

Dans tous les cas, il rend absolument vaine l'objection qu'on tire du défaut de relations épistolaires entre les personnages des poèmes homériques. Ils pouvaient correspondre, cela est certain; l'épisode de Bellérophon en fait foi. Si donc Homère parle rarement d'échanges de correspondance entre eux, ce n'est pas qu'il ignorât cette sorte d'échanges. Or, cela accordé, l'objection n'a plus aucune portée dans la question qui nous occupe[1].

1. Nous ne pensons pas devoir chercher une autre preuve dans le passage, généralement invoqué, où est désigné celui des guerriers grecs qui aura le périlleux honneur d'être l'adversaire d'Hector (VII, 170 et suiv.) C'est au sort qu'a été remise la décision. Chacun des neuf chefs présents marque « un sort » d'un signe, et le jette dans le casque d'Agamemnon. Nestor agite le casque, et c'est le « sort » d'Ajax que la fortune favorise.

Mais quel était le signe qu'y avait écrit le vainqueur? En quoi consistait-il? Homère ne le dit point. J'avoue, pour ma part, que je suis peu incliné à y voir rien qui suppose l'écriture alphabétique. Car « le hérault, dit le poète, porte le « sort » de tous côtés dans la foule, et, commençant par la droite, il le montre aux chefs des Grecs; nul d'entre eux ne le reconnaît ni ne l'avoue pour être le sien ». Mais, dès qu'on le remet à Ajax, celui-ci reconnaît « la marque qu'il y a tracée », et, dans le trouble que lui cause sa joie, il le laisse échapper de ses mains et tomber à terre.

Il ne semble pas que l'objet, quel qu'il fût, portât le nom d'Ajax : il n y aurait pas eu un moment d'incertitude sur l'heureux élu du hasard. Et une devise serait d'un tel raffinement pour cette époque primitive, que personne n'en aura sans doute l'idée.

Nous ne croyons donc point qu'on puisse tirer grand parti de ce passage contre l'assertion de Wolf.

On a soulevé une autre difficulté. Les contemporains d'Homère, dit-on, n'avaient pas à leur disposition une matière où l'on pût écrire commodément.

Cela est-il donc certain? Non sans doute; mais, l'époque étant fort lointaine et nécessairement pleine d'obscurités, la porte est ouverte aux conjectures; et l'on pense bien que les érudits en profitent pour se livrer à leur plaisir favori.

Seulement l'ignorance où ils sont, comme tous les autres, sur ce qu'ils avancent, se manifeste dans la gratuité de leurs assertions, ou perce même sous les réserves dont ils sont contraints de les accompagner. Parcourons, par exemple, l'article où M. Egger a traité cette question[1].

Les peaux de bêtes n'avaient pas, dit-il, reçu encore au temps d'Homère les perfectionnements imaginés plus tard dans les fabriques de Pergame.

— Mais dans quelle mesure ces perfectionnements étaient-ils nécessaires pour qu'on pût écrire sans difficulté? Le savez-vous?... Et le papyrus?

Le papyrus, dit le même critique, était peut-être connu; seulement il n'était pas assez répandu pour servir au commerce journalier.

Encore une affirmation sans preuve. Mais enfin serait-il certain que le papyrus fût rare, il n'en resterait pas moins que les savants et les riches d'alors pouvaient en faire usage.

1. *Observations sur la plus ancienne rédaction des poèmes homériques.*

Aussi voyez la conclusion branlante de M. Egger :

« Au VIIIe, au IXe siècle, l'écriture existait à peine, bornée aux procédés les plus élémentaires, incapable *sans doute*, faute d'un véhicule commode, de propager une œuvre littéraire de quelque étendue. »

Voilà quelle est la certitude de ces assertions, aux yeux mêmes de leurs auteurs.

Dès lors, on n'aura pas de peine à comprendre que l'argument tiré de l'absence de l'écriture contre l'authenticité de l'*Iliade*, ait perdu à peu près toute autorité. Les Wolfiens eux-mêmes n'y insistent plus.

« On a dû reconnaître, dit l'un d'eux, déjà bien des fois cité, que la date de l'introduction de l'écriture en Grèce était fort incertaine, et en somme on ne saurait affirmer que les aèdes homériques, pourvus d'une instruction particulière en raison de leur profession même, n'aient pas été en état, sinon d'écrire couramment[1], du moins d'aider leur mémoire par un système de signes, deux siècles peut-être avant le commencement des olympiades[2]. »

Telle est la valeur de la première des prémisses qui constituent l'argument fondamental de Wolf.

La seconde est moins soutenable encore.

1. Ce qu'on ignore, après tout.
2. Croiset, *Hist. de la litt. grecq.*, t. I, p. 172.

§ 2. — Puissance de la mémoire.

Aux yeux du critique allemand, on l'a vu, la composition d'un long poème était impossible sans la connaissance de l'art d'écrire; la mémoire ne lui paraissait pas être en état de suffire au poète.

Il ne se rappelait pas sans doute la sage légende que Platon raconte. Le dieu Theuth, père de l'écriture, vint un jour offrir son invention à un vieux roi de Thèbes. Comme tous les inventeurs, il vantait l'art nouveau, qui devait, selon lui, rendre les Égyptiens plus savants.

« Au contraire, répondit le roi, ton art ne produira que l'oubli dans l'esprit de ceux qui apprennent, en leur faisant négliger leur mémoire. Confiants dans l'écriture, ils compteront, pour se rappeler les choses, sur des caractères étrangers plutôt que sur eux-mêmes. Ils ne s'appliqueront plus à en garder, par leurs propres forces, le souvenir intérieur et vivant. Pour avoir recueilli beaucoup sans rien apprendre, ils se croiront bien savants, tout ignorants qu'ils seront pour la plupart [1]. »

Voilà, en effet, le crime de l'écriture : elle a diminué considérablement la puissance de la mémoire humaine; devenu moins utile, l'instrument s'est rouillé à demi. Les races qui écrivent ne peuvent comprendre les merveilles qu'accomplissent celles qui n'écrivent pas, dans l'art de se

1. *Phèdre*, LIX.

souvenir. Depuis Wolf, la science a signalé, en ce genre, bien des faits indéniables, quoiqu'ils nous paraissent prodigieux.

« Dans un voyage que je fis en Écosse, raconte un voyageur, je visitai les Hébrides, et je rencontrai des vieillards, qui ne prononcèrent jamais un mot d'anglais, et qui ne lisaient pas une syllabe d'une langue quelconque. Ces hommes récitaient plusieurs poèmes attribués à Ossian et autres anciens poètes. J'écrivis un des poèmes avec une orthographe et des caractères tels qu'ils me parurent répondre aux sons articulés par le vieillard. Je le lus ensuite à une femme de goût qui le comprenait assez, et l'anglais aussi, pour m'en donner une traduction. C'était un poème aussi régulier qu'aucun de ceux qui furent jamais traduits; et surtout il n'y avait pas moins de génie... Je vis et j'entendis plus de poèmes inédits dans ce genre qu'il n'en fut jamais imprimé par Macpherson et Clarke, les interprètes des bardes calédoniens. J'entendis aussi quelques-unes des épopées qu'ils ont traduites. Et, bien que j'écrivisse assez vite, j'appris d'une de mes connaissances que le vieillard réciterait assez de choses diverses pour me retenir à écrire pendant six mois[1] ».

On a constaté des faits analogues chez un peuple qui habite l'Asie et l'Europe orientale, les Kalmoucks

Les Kalmoucks ont eu leur Homère ; il florissait

1. Amer., Phil. Trans., vol. III, art. *Cadmus*, note A, 279.

au siècle dernier. Il a composé, dit-on, trois cent soixante chants, dont chacun égale à peu près, en étendue, un livre homérique; peu de bardes sont capables d'en réciter plus de vingt. Il y en a cependant; ceux-là ont ainsi dans leur souvenir un poème presque aussi long que l'*Iliade*.

On trouve ailleurs encore des exemples semblables ou même plus étonnants. Ainsi toute l'histoire du Nord fut conservée en vers sans être écrite, et il y a encore, en Finlande, des paysans dont la mémoire égale celle qu'on attribue aux rhapsodes de la Grèce. En général, ces paysans composent des vers; quelques-uns récitent de très longs poèmes qu'ils corrigent et qu'ils se rappellent sans jamais les écrire[1].

C'est aussi par le seul canal de la mémoire que nous sont parvenus la plupart des chants épiques, réunis dans les immenses poèmes de l'Inde, le *Râmâyana* et le *Mahâbhâratâ*[2].

Veut-on des exemples plus près de nous? Il y en a. Notre nation écrit trop pour en être coutumière, mais elle en produit accidentellement; il existe, même à notre époque et en France, quelques mémoires merveilleusement douées[3].

1. Benjamin Constant, *De la religion*, t. III, p. 444 (Paris 1827).

2. Voyez E. Burnouf, *Introduction au Bhâgavata Purâna*, et Gorresio, *Introduzione al testo sanscrito del Râmâyana*. Le *Râmâyana* a environ quarante mille vers; le *Mahâbhâratâ* en a deux cent mille; l'*Iliade* n'en a pas seize mille.

3. Nous ne voulons pas nous arrêter ici sur les prodiges que fait de nos jours le calculateur Inaudi. Sa mémoire est tournée vers les nombres. Mais, en cette ma-

Pour ne pas sortir du cercle des poètes, on en rencontre qui composent et corrigent un poème de grande étendue, sans emprunter le secours de l'écriture.

Et vraiment, rien n'étonne plus que ce tour de force. Retenir vingt mille vers, on comprend que ce soit possible à qui a le loisir de les apprendre. Mais composer et corriger une œuvre de longue haleine sans recourir à sa plume, quand rien ne défend de s'en servir, c'est faire preuve d'une mémoire si souple, si facile et si sûre d'elle-même, que nous ne voyons pas, après cela, quelles limites on peut légitimement fixer à l'élasticité et à la puissance du souvenir.

Or voici comment travaillait Casimir Delavigne; c'est son frère qui nous l'apprend, dans la notice qu'il lui a consacrée.

« Casimir avait un mode de travail qui lui était particulier : quand, après de longues méditations, il avait arrêté un plan d'une manière définitive, il l'écrivait; mais ensuite il composait son ouvrage entier sans en écrire un seul mot. Lorsqu'un acte était fini, il me le récitait; si je lui adressais quelques observations critiques, il faisait des corrections; et, par une disposition singulière de sa mémoire, le vers condamné s'effaçait, et il était remplacé par un vers nouveau, sans qu'il y eût jamais erreur ni confusion. Aussi les manuscrits qui nous restent de lui ne portent-ils

tière, on serait tenté de dire qu'elle dépasse le vraisemblable.

presque aucune rature. Je l'engageais souvent à renoncer à une méthode qui me paraissait devoir le fatiguer; mais il me répondait toujours qu'il n'en éprouvait aucun inconvénient[1]. »

Voilà, je crois, un exemple décisif. Qui le connaît admettra facilement qu'il ne serait pas fort malaisé de produire et de retenir une épopée, pour un poète étranger à l'art d'écrire, dont la mémoire n'aurait pas été lentement affaiblie par une inaction relative, ni chez lui, ni surtout chez ses ancêtres. Car il ne faut pas oublier l'influence héréditaire. Beaucoup l'exagèrent ; ce n'est pas une raison pour la méconnaître.

*
* *

Que reste-t-il donc du grand argument de Wolf ?

Les deux propositions où il s'appuyait croulent et l'entraînent dans leur ruine. Il serait déjà sans autorité si une seule pouvait passer pour douteuse. Or, elles ne sont fondées ni l'une ni l'autre, on vient de le voir.

C'est une objection dont il n'y a plus à tenir

1. *Derniers chants*, Paris, Didier, page 18. — Nous lisons dans la même notice, page 30, que par suite de ce mode de travail, il arriva que, sur les cinq actes dont la tragédie de *Mélusine* se composait, C. Delavigne n'en laissa qu'un d'écrit, quoiqu'il en eût terminé quatre. On sait que Voltaire usa, en passant, de la méthode de C. Delavigne : faute d'encre et de papier il composa et retint, avec le seul secours de la mémoire, le second chant de la *Henriade*, ce qui remplissait Frédéric II d'admiration.

compte. Les Wolfiens sont bien obligés de le reconnaître.

« La critique, depuis un siècle, écrit M. Croiset, a considérablement affaibli la partie essentielle de sa démonstration[1] .»

Habemus confitentem.

Mais si l'argument est condamné, si la science lui refuse aujourd'hui tout crédit, ou à peu près, il impressionne encore les esprits qui connaissent peu la question, et que le vague désir de paraître à la mode rend Wolfiens presque sans le savoir.

Pressez-les ; ils vous répéteront sans doute quelques banalités vagues sur les épopées primitives, œuvre des peuples, non des poètes. Ou si, par hasard, leur opinion se fonde sur quelque raison positive, le plus souvent c'est qu'Homère, n'écrivant pas, ne pouvait composer un grand poème.

On les étonnerait sans doute en leur disant qu'ils sont en retard. Ils recueillent ce que les hommes compétents abandonnent. Ce sont des convives de seconde table : ils se nourrissent de reliefs.

1. *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 171.

II

Deuxième objection

L'INVRAISEMBLANCE D'UNE ŒUVRE D'ENSEMBLE AU TEMPS D'HOMÈRE

§ 1. — L'argument même de Wolf.

Le second argument de Wolf aurait moins de poids encore que le premier, si on le présentait tel que son auteur l'a énoncé.

Wolf ne croyait pas que, dans les temps éloignés où Homère a dû vivre, un grand poème pût être conçu ; car les Grecs, disait-il, ont connu tardivement l'art de composer un ensemble.

Il faut être une victime du fétichisme tudesque, comme M. Hillebrand, pour oser écrire que c'est la partie la moins contestée peut-être du système de Wolf[1]. Si M. Hillebrand entendait par là condamner le reste, on devrait toujours blâmer l'assertion comme excessive et injuste. Mais il n'a d'autre intention que d'exalter la vérité de la thèse, et ceci paraît vraiment dépasser les bornes de ce que peut permettre le parti pris de l'admiration.

J'en appelle au témoignage de M. Croiset, un

1. *Hist. de la litt. grecque* d'O. Muller. Notes du traducteur. t. II, p. 600 (Paris, 1883).

disciple aussi, mais de ceux qui ne se laissent point aveugler.

« Sous cette forme, dit-il, à propos de la thèse de Wolf, l'affirmation a *évidemment* quelque chose d'arbitraire[1]. »

L'exemple de M. Hillebrand est une preuve que tous les yeux ne sont pas sensibles à l'évidence ; mais l'évidence n'en demeure pas moins avec toute sa force et dans tout son éclat.

Il plaît à Wolf d'affirmer ; mais où sont les preuves sur lesquelles il se fonde ?

Son assertion suppose résolue en sa faveur la question même qu'elle est destinée à résoudre. Car, si le système wolfien n'est pas vrai, l'*Iliade* existait dès le temps d'Homère, et c'est une preuve éclatante que les Grecs savaient construire dès lors un ensemble poétique.

Au lieu de dire le peuple hellénique n'était pas capable de composer une œuvre d'ensemble dans ces temps lointains, donc aucun poète n'a fait l'*Iliade ;* il faudrait dire logiquement : l' *Iliade* a été faite, donc les Grecs savaient dès lors composer des œuvres d'ensemble. C'est l'axiome scolastique : *ab actu ad posse valet consecutio.*

Aussi les disciples avisés s'empressent-ils d'abandonner l'argument du maître ; ou du moins ils lui donnent une forme nouvelle ; et il est juste de reconnaître qu'ils le fortifient en le modifiant. Réussissent-ils pour cela à le rendre véritable-

1. *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 177.

ment solide? Il ne nous paraît point; nous allons expliquer pourquoi.

§ 2. — Autre forme de l'argument.

D'où aurait pu venir à Homère, dit-on, l'idée de composer un tout poétique? Des scènes détachées suffisaient pour les festins où chantaient les aèdes, et auxquels leurs vers étaient uniquement destinés. Car, quelque opinion qu'on ait sur l'ancienneté de l'écriture en Grèce, il est certain qu'il n'y avait alors, à proprement parler, ni livres ni lecteurs; et on ne connaissait point de grandes récitations continues, comme celles qui eurent lieu plus tard aux fêtes des Panathénées. « Cela suffit pour qu'il soit bien difficile de concevoir ce que l'auteur d'un si long poème aurait bien pu se proposer [1]. »

Toute spécieuse qu'elle est, cette objection nous semble avoir peu de force en réalité. Les faits où elle se fonde sont purement hypothétiques, et, seraient-ils établis, que rien n'autoriserait la conclusion qu'on en tire. Essayons de le montrer.

On affirme d'abord qu'Homère ne pouvait, en composant, espérer d'être lu. L'assertion est exacte peut-être, mais peut-être aussi ne l'est-elle pas.

On a usé de l'écriture au temps d'Homère, nous l'avons établi. Mais dans quelle mesure? quelle

1. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 173.

étendue a eue l'usage? C'est une question absolument obscure, où il convient d'être fort réservé. La seule chose que nous puissions en dire d'une manière certaine, c'est que nous n'en savons à peu près rien.

Admettons qu'il n'y eût pas de véritable public pour le poète, sinon les auditoires variés devant qui il chantait ses vers. C'est la tradition reçue; et les poèmes homériques l'autorisent. La foule, peuple ou guerriers, aura été incapable de lire aussi bien que d'écrire, soit!

Mais les savants, s'ils écrivaient, pourquoi n'auraient-ils pas lu? En confiant son œuvre à l'écriture, un poète ne pouvait-il pas songer à ses rivaux ou aux disciples qui formaient son école? Et pourquoi se serait-il désintéressé de leurs suffrages? S'il croyait un ensemble capable de les frapper par la difficulté ou la nouveauté de l'entreprise, n'était-ce pas une raison suffisante pour réunir ses chants autour d'une pensée générale, dût l'occasion lui manquer d'en réciter entièrement la suite?

Tout cela n'est pas sûr, dira-t-on.

Mais qui donc le donne pour sûr? On entend seulement fournir la preuve que la porte est ouverte aux hypothèses, dans un sens aussi bien que dans l'autre. Nous ne sommes donc pas ici sur un terrain solide, où la discussion puisse trouver une base. Tout raisonnement qui s'y appuie est nécessairement fragile, comme le fondement qui le supporte.

C'est une autre conjecture encore, et beaucoup plus hasardeuse, que de voir, dans les banquets royaux, la seule circonstance où pût alors chanter un poète. Il y avait aussi de grandes fêtes poétiques, analogues à celles qu'on rencontre plus tard sur tous les points de la Grèce.

On le nie, sur cette raison que la première fois qu'elles sont mentionnées dans l'histoire, Diogène Laerce et Platon les présentent comme une innovation, dont ils font honneur, l'un à Solon, l'autre à un fils de Pisistrate[1].

Voilà qu'on invoque des témoignages! Mais, si l'on doit accepter l'autorité des témoignages dans la question homérique, cette question est toute résolue. Car philosophes, critiques, historiens, poètes, toute l'antiquité salue dans Homère l'auteur de l'*Iliade*.

Nous l'avons déjà fait remarquer : il est parfaitement illogique et vraiment trop commode, de la part des Wolfiens, de ne tenir aucun compte des assertions de l'antiquité, quand elles sont gênantes pour eux, et de s'en autoriser résolument, lorsqu'ils les croient favorables, mériteraient-elles beaucoup moins de crédit que les autorités pour lesquelles ils affectent du dédain.

Quoi ! vous citez Diogène Laerce, un auteur du IIIe siècle après Jésus-Christ ! Sa parole doit nous suffire à propos d'événements si éloignés de son époque ! Mais alors, nous avons la partie belle.

1. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 173. — Diogène Laerce, *Solon*, 57. — Platon, *Hipparque*, p. 228, B.

Toute l'antiquité réunie est un témoin d'une autre importance qu'un historien récent et de critique faible. Comme vous ne pouvez être inconséquents, vous croyez certainement à ce grand et unanime témoignage; vous êtes donc avec nous. C'est vous condamner vous-mêmes que de vous appuyer sur les anciens.

Ajoutez que, dans le cas qui nous occupe, ceux que vous citez n'ont pas dit ce que vous leur faites dire. Ils ne prétendent point que Solon ou Hipparque ait institué les récitations publiques : ils se contentent d'avancer que, par les soins de l'un ou de l'autre, on vit régler l'ordre des chants homériques, que les rhapsodes y faisaient entendre.

Et, en effet, ces récitations étaient en usage bien avant eux. On ne trouve nulle part la trace de leur origine, et il y a bien des raisons de croire qu'elles existaient dès le temps d'Homère, et peut-être auparavant. Le sentiment artistique des Grecs faisait une place à la poésie dans toutes les fêtes. Dès que l'histoire commence, aussi loin qu'on remonte, on voit partout, sur leur territoire, les grandes solennités religieuses relevées par l'éclat des concours poétiques.

Les œuvres d'Homère, dit-on, ne laissent rien entendre à ce sujet.

C'est une erreur.

M. Croiset insiste sur le silence de l'*Odyssée*. Nous nous permettrons d'insister à notre tour sur le silence qu'il garde lui-même à propos d'un

passage de l'*Iliade*, très important dans la question. Ce passage est fort connu, et l'on se demande comment le critique n'a pas daigné le discuter, s'il en niait la portée, et pourquoi il a préféré le laisser simplement dans l'ombre.

Il s'agit du vieil aède thrace, Thamyris [1]. Il fut frappé de cécité, dit Homère, et privé de son art par les Muses, pour s'être vanté de remporter le prix, même sur elles, si elles chantaient.

Voilà, ce semble, une allusion évidente aux luttes poétiques que les aèdes se livraient entre eux.

Hésiode, si voisin d'Homère, raconte à son tour qu'il fit lui-même le voyage de Chalcis pour assister aux funérailles solennelles d'Amphidamas. Il y eut un concours dans ces fêtes funèbres, car le poète remporta pour prix un tripode qu'il dédia ensuite aux Muses de l'Hélicon [2].

C'est encore aux concours poétiques que fait allusion l'auteur de l'hymne homérique à Apollon Délien [3], quand il supplie les vierges de Délos de répondre à qui leur demandera quel poète surpasse tous les autres : « C'est l'aveugle de Chios. » Ces hymnes sont pleins d'allusions semblables. D'ailleurs ils servaient de préludes, et on ne s'ex-

1. *Iliade*, II, 594 et suiv.

2. *Œuvres et jours*, v. 654. Ce passage ne serait-il pas d'Hésiode — car quelle est la page qu'un critique ou un autre ne croie pas interpolée? — il serait toujours fort ancien, et cela suffit pour qu'il serve ici de témoignage.

3. C'est celui de tous ces hymnes qui présente le plus de garanties d'authenticité.

pliquerait guère que le poète eût ainsi préludé, s'il n'avait eu à réciter ensuite qu'un simple épisode. Il aurait mérité d'avance le reproche d'Horace :

Parturient montes, nascetur... mus.

C'est donc un fait qui semble à peu près établi : il existait des concours de poésie au temps d'Homère; et l'on sait de quelle patience étaient capables les Grecs, réunis pour goûter des vers. Dans les célèbres concours d'Athènes, on entendait trois tragédies, trois drames satyriques, trois comédies, c'est-à-dire environ vingt mille vers, trois à quatre mille de plus que l'*Iliade*.

Par conséquent il n'est pas si « difficile de concevoir ce que l'auteur d'un long poème aurait bien pu se proposer » en faisant son œuvre : il pouvait songer à satisfaire, peut-être certains lecteurs d'élite, et, plus vraisemblablement encore, des assemblées solennelles d'auditeurs, capables de suivre et d'apprécier un ensemble harmonieux.

Que si, malgré tout, cette assertion paraissait encore hasardée à quelques-uns, les plus exigeants seraient bien obligés de convenir qu'elle mérite, pour le moins, autant de crédit que l'hypothèse opposée, que celle-ci peut donc, au plus, passer pour douteuse, et que la logique défend, dès lors, d'y appuyer aucune conclusion.

Mais serait-elle aussi vraie qu'elle est téméraire, le poète n'eût-il pas trouvé l'occasion de réciter de suite toute son œuvre, on ne serait pas en droit

d'inférer, comme on le fait, que rien n'explique qu'il l'eût entreprise.

Tout le monde admet que la poésie était le luxe nécessaire des festins princiers. Le même aède pouvait chanter assez longtemps à la même table, et les mêmes convives s'y asseoir.

C'est ce qui a lieu à Ithaque, pendant l'absence d'Ulysse. Les prétendants multiplient les banquets dans le palais qu'ils ont envahi; et Phémios est leur aède habituel. Nous le voyons, la lyre à la main, au début du poème, et Ulysse le retrouve, à la fin, quand il assouvit sa vengeance. Phémios récitait des épisodes détachés, comme la plupart des aèdes sans doute. Mais, supposé qu'il eût composé et conservé dans sa mémoire tout un poème, n'avait-il pas, dans le palais même, un auditoire tout prêt à qui il aurait pu en exposer peu à peu l'ensemble, sans diminuer en rien l'intérêt du récit; au contraire.

« A Naples, raconte E. Quinet, j'ai vu les improvisateurs du Môle continuer leur profession pendant l'année entière. La même histoire n'était jamais terminée le même jour, ni souvent dans la même semaine. C'était au contraire un de leurs artifices de remettre chaque soir la conclusion au lendemain. La foule revenait bien avant l'heure à sa place accoutumée ; et je n'ai jamais remarqué que ni le vent ni le soleil l'ait empêchée de se rassembler. Les improvisations payées par le peuple durent chaque jour trois ou quatre heures [1]. »

1. E. Quinet, *Œuvres*, vol. IX, p. 283.

Les Grecs d'autrefois ne sauraient passer pour moins curieux des poétiques légendes que les Napolitains d'aujourd'hui. Les prétendants de Pénélope, réunis de nouveau pour le festin, auraient sans doute entendu volontiers leur aède reprendre l'histoire des exploits de son héros, s'il en avait chanté un dans un long poème, à l'endroit où il aurait dû l'interrompre la veille.

En composant l'*Iliade*, Homère avait donc le droit d'espérer qu'il pourrait la faire entendre.

Mais, qu'importerait en définitive qu'il n'en eût pas eu l'espérance? Faut-il donc compter pour rien l'instinct et les sollicitations du génie? Quoi! il serait invraisemblable qu'un grand poète pût avoir un autre mobile, en travaillant à son œuvre, que l'usage pratique qu'il doit en faire?

Le prétendre, c'est calomnier l'inspiration; c'est l'entendre surtout bien autrement que les poètes primitifs de la Grèce. Ouvrez l'*Odyssée* : l'aède n'obéit pas aux circonstances ; il est le serviteur et l'écho du Dieu qui chante en lui.

« C'est Zeus, dit Télémaque à sa mère, qui donne à chacun les inspirations selon sa volonté [1]. » Quand l'aède célèbre les exploits des héros, c'est la Muse qui le pousse [2].

Voilà l'idée que le poète se fait alors de son art!

Pour être porté à composer une œuvre d'ensemble, Homère n'avait besoin que de suivre la pente où son esprit devait l'entraîner. Ce sublime

1. *Odyssée*, I, 349.
2. *Ibid.*, VIII, 73-74

instinct de l'art qui le caractérise aurait suffi à le déterminer. Qui ne s'expliquerait que, pour lui obéir, il eût cherché avec désintéressement la beauté artistique, que présente un grand poème, où les caractères se soutiennent et où tout marche avec harmonie? N'eût-il dû réciter chaque fois qu'un épisode, il ne serait pas étonnant qu'il eût conçu l'idée de mettre, entre les chants divers, un lien commun qui ajoutât à leur beauté et donnât satisfaction à son génie. Le génie est un maître, comme les grandes passions; il commande et sait se faire obéir.

De tout cela il faut conclure que la difficulté, que nous combattons, n'est au fond pas sérieuse.

On n'est pas tenu, pour croire à l'existence d'un fait historique, de trouver des raisons qui la justifient; cela mènerait singulièrement loin en histoire[1]. En tout cas, nous croyons avoir prouvé que les raisons ne pouvaient manquer à Homère, pour former le projet d'un ensemble poétique.

§ 3. — Troisième forme de l'argument.

Mais l'on donne à l'objection un autre tour encore, qui en fait vraiment une difficulté nouvelle. En réalité, dit-on, Homère n'a pas fait cet ensemble.

« S'il avait conçu un tout, quelque grandiose

1. Cf. plus haut, page 81.

qu'il fût, il l'aurait conçu nécessairement selon ses habitudes d'esprit. Il ne l'a pas fait, parce qu'on ne pouvait pas le faire de son temps, et nous en revenons ainsi à la formule même de Wolf *justifiée par l'observation*[1]. »

Cette observation consiste à remarquer que, dans les scènes particulières, « l'action tend à son dénouement par une suite de progrès rapides, en droite ligne » ; tandis qu'elle est lente dans l'ensemble et accoutumée à s'égarer. D'où l'on conclut que ces deux manières de faire ne pouvant se rencontrer simultanément chez le même homme, l'auteur du poème n'est pas l'auteur des épisodes.

Ainsi présenté, l'argument n'appelle pas ici de longues réflexions. Il s'appuie sur la différence des caractères littéraires. C'est une méthode que nous allons retrouver bientôt, dans une application plus étendue, et dont nous montrerons alors la fragilité. Ne touchons donc pas, pour le moment, au fond même de l'objection. Mais quelques réflexions s'imposent, et elles suffisent.

Supposé que la différence signalée entre l'ensemble et les détails du poème existe en effet, que faudrait-il légitimement conclure? Que l'ensemble n'a pas été composé avec le même art, ou le même soin, voilà tout; et cela ne devrait pas sembler étonnant. Car une vaste composition est beaucoup plus difficile et demande un art bien

1. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 179.

plus accompli que le récit d'un court épisode. On peut être supérieur dans l'épisode, et beaucoup moins parfait dans l'ensemble. C'est ce qui est arrivé à Virgile, malgré toutes les ressources de sa poésie savante.

M. Croiset pense que son argument confirme celui de Wolf. Comment ne s'aperçoit-il pas qu'ils se contrarient l'un l'autre, et que celui de Wolf condamne le sien?

Wolf croyait, et il a cherché à l'établir, qu'à l'époque d'Homère, et même longtemps après, les poètes ignoraient l'art compliqué de concevoir et d'exécuter une grande œuvre, tout habiles qu'ils étaient dans l'art plus simple de dessiner une scène et de la conduire. Enlevez l'exagération systématique, et vous avez une réponse décisive, donnée par Wolf lui-même, à l'argument qui prétend justifier le sien.

C'est qu'en effet il en est, en poésie, comme dans la guerre. Tel général excelle à diriger une brigade; il en combine à merveille la marche et les mouvements. Qu'on lui confie une armée, ce n'est plus le même homme. Il hésite, il tâtonne, il se trouble. Il n'arrive pas à grouper sous sa main les éléments dont il dispose, trop nombreux pour son talent; il en est encombré, et l'armée entière a l'air d'aller à l'aventure.

L'*Iliade* ne ressemble certainement pas à cette troupe en désordre. Mais il est bien vrai, nous l'avons expliqué plus haut, que l'action n'y va pas au but en ligne droite. Les poètes primitifs ne

connaissaient pas l'unité sévère en usage dans les époques cultivées. L'instinct, qui seul les inspire, suffirait-il parfois à contenir l'exubérance de leur génie dans des limites rigoureuses, quand ils exposent une scène particulière toujours assez courte, évidemment il ne s'ensuivrait pas qu'il en dût être de même pour la conduite d'une grande œuvre, où une stricte unité ne paraît pas d'abord si nécessaire et où elle est infiniment plus difficile.

Notons aussi que nous manquons tout à fait de renseignements sur la manière dont Homère a composé son poème. Apparemment chaque épisode s'est développé dans son esprit, tout à la fois, pour ainsi dire, sous la vive et chaude influence de l'idée principale, qui lui avait donné naissance.

Mais qui donc peut prétendre, qui prétend que son œuvre tout entière soit née ainsi, rapidement, et en quelque sorte d'un seul jet puissant de son génie?

Combien d'années a duré la composition, dans quel ordre s'est-elle faite ? L'obscurité de cette question, les conjectures légitimes qu'elle permet, suffiraient bien à expliquer la différence que l'on croit observer entre l'art des épisodes et celui de l'ensemble.

Mais prenons-y garde ! Cette différence n'est pas si profonde qu'on veut bien le dire. Lisez quelques scènes de l'*Iliade* sans parti pris; et vous verrez si, en les racontant, le poète ne s'attarde pas volontiers en chemin, quand il en trouve l'occasion. Tout ce qu'il dit n'est certes pas nécessaire à

la marche de l'action partielle qu'il développe. Laissons la ligne droite à tous les Euclides de la poésie; ne la cherchons pas dans l'œuvre d'Homère.

M. Croiset semble cependant tenir à l'y voir ; on ne sait vraiment pas pourquoi... ou bien on le sait trop.

Pour lui, c'est un des traits marqués du génie homérique ; et il a une façon singulière d'en fournir la preuve.

Tous ceux qui connaissent l'*Iliade* savent bien qu'une multitude d'épisodes s'opposent ouvertement à son assertion ; ils sont conduits bien autrement qu'en ligne droite. Du même coup M. Croiset les en punit et se met à l'aise : il supprime tous ces témoins importuns. A ses yeux, rien de tout cela n'est d'Homère. Il garde quatre ou cinq grandes scènes, où il trouve seulement la main du maître.

Mais, jusque dans ces scènes choisies à dessein, il existe des parties qui forment des « détours ». Qu'à cela ne tienne ! On les déclare interpolées, elles aussi.

C'est appliquer à la littérature un mot politique qui a eu son jour de célébrité : « Débarrassons-nous de ce qui nous gêne. » Grâce à ce moyen radical, il ne reste de tous les épisodes de l'*Iliade* que juste ce que l'on veut, c'est-à dire ce que demande la thèse. Après cela, on proclame que la marche directe de l'action vers le dénouement est le caractère vraiment homérique, et qu'il est nécessaire dès lors de refuser à Homère la con-

duite générale du poème où ce caractère ne se retrouve pas.

Le procédé est évidemment fort commode. Beaucoup jugeront sans doute qu'il l'est trop. La partie n'est pas sérieuse : vous avez préparé les cartes.

Voilà ce que vaut, même quand on la modifie pour la fortifier, l'objection qu'a fournie à Wolf la prétendue invraisemblance d'une œuvre d'ensemble à l'époque de l'*Iliade*. De quelle forme qu'on la revête, elle nous paraît fragile, vaine, impuissante.

Celle que l'on tire des défectuosités du plan n'est pas mieux fondée ; on va le voir.

III

Troisième objection.

LES DÉFAUTS DU PLAN

§ 1. — Deux observations générales.

Le poème d'Homère a de l unité, ce n'est pas douteux. Les événements sont réunis autour d'une idée principale. Il y a un centre où les diverses parties se ramènent ; c'est dire qu'il y a une action. L'*Iliade* n'est pas un assemblage de débris inertes. C'est l'être vivant dont parle Aristote. Un souffle unique l'inspire. Pour qui l'embrasse d'une vue générale, la colère d'Ac hille explique tout, fait tout mouvoir et tout vivre ; elle est l'âme du poème.

C'est un argument solide contre le système de Wolf; nous l'avons présenté [1]; il est inutile d'y insister de nouveau. Mais il ne l'est pas de s'en souvenir, ni de remarquer qu'aucune difficulté particulière ne saurait en détruire la valeur. Elle demeure entière, quelques défaillances qu'on relève çà et là dans la conduite de l'action. La statue a de légers défauts; tout ne vous y paraît pas harmonieux, soit ! Mais enfin c'est une statue; et il restera toujours à expliquer, si l'on peut, que des morceaux de marbre, travaillés par des ouvriers divers, sans entente et sans plan, n'aient eu besoin que d'être rapprochés pour former un ensemble complet, qui reflétât une idée et qui parût vivre.

Quant aux imperfections de détail où l'on cherche une arme contre l'authenticité de l'œuvre, une remarque est à faire avant de les discuter.

A y regarder de près, le plan est trop mal conçu, dit-on, ou trop mal exécuté, pour qu'on puisse l'attribuer à Homère.

Voilà une assertion qui n'est pas à l'honneur des critiques anciens, sans excepter les plus difficiles et les plus sûrs. Non seulement ils n'ont pas été choqués de ces fautes, assez importantes, à vos yeux, pour qu'on doive refuser de croire qu'un auteur ait pu les commettre; mais ils ont admiré l'*Iliade* au point de vue même où elle vous paraît invraisemblablement défectueuse. Aristote

1. Cf. plus haut, page 114 et suiv.

en loue spécialement l'unité ; il la porte aux nues.

Admettons qu'il se trompe. Tenons pour exagérés ses éloges et ceux de tant d'autres, dont beaucoup avaient pourtant le droit de se montrer exigeants. Leur erreur unanime prouve au moins que les faiblesses que vous signalez ne frappent pas facilement les yeux. Si elles ont échappé à Longin, à Thucydide, à Sophocle, il faut reconnaître qu'Homère lui-même a bien pu ne pas s'en préoccuper ou même ne pas les voir.

Il est vraiment singulier de dire : « l'*Iliade* manque tellement d'unité qu'elle ne peut pas être d'une seule main », lorsque les juges les plus compétents de la Grèce ont dit, sans être démentis par aucun de leurs contemporains : « l'*Iliade* est admirable d'unité : c'est un de ses plus hauts mérites. » De ces deux assertions, l'une doit corriger l'autre et la mettre au point.

Quels sont donc les reproches qu'on fait à Homère ?

§ 2. — Sur quelques défauts qu'on relève.

Les Wolfiens sont fort rigoureux à son égard : ils ne lui passent rien. Horace disait, sans y trouver sujet de scandale, qu'il semble quelquefois dormir. Les nouveaux critiques ne lui permettent pas un instant de sommeil, pas une négligence, pas un oubli. Dès qu'ils surprennent une faute dans son œuvre, serait-ce une de ces fautes vé-

nielles où tombent les meilleurs poètes, même dans les époques savantes, ils le déclarent déchu de ses droits sur le passage incriminé, ou même sur l'ensemble du livre qui le contient.

Nous sommes bien loin de l'esprit large du critique latin, plus pitoyable à la faiblesse humaine. En homme qui la comprend et ne s'en étonne pas, il disait :

> . . . Non ego paucis
> Offendar maculis, ubi plura nitent in carmine...

Notre siècle n'est pas si indulgent, ou plutôt si juste, à l'égard d'Homère.

Chose étonnante ! plus nous allons, plus nous sommes enclins à excuser tout chez les écrivains d'autrefois, et peut-être chez ceux d'aujourd'hui.

Aucune inégalité ne nous rebute, aucune chute même ne nous effarouche. Tout s'explique, tout se comprend, tout se justifie. Mais dès qu'il s'agit de l'*Iliade*, notre critique devient minutieuse, tracassière, féroce. Si nous montrions aux poètes des siècles les plus cultivés la même rigueur qu'au vieil aède, naïf et sublime, qui a chanté la guerre de Troie, on se demande combien d'entre eux garderaient la propriété de leurs œuvres.

Pourquoi refuser à Homère, par exemple, ce douzième livre que vous déclarez vous-mêmes si beau [1] ? L'un des deux motifs pour lesquels vous

1. Croiset, *Histoire de la Litt. grecq.*, t. I, p. 145. Si nous revenons sans cesse sur cet ouvrage, le lecteur sait pourquoi : nous l'avons dit plus haut. La réputation si méritée

le condamnez, c'est qu'il introduit deux personnages jusque-là sans rôle dans le poème, Polydamas et Sarpédon.

Mais alors que pensez-vous de Plaute et d'Aristophane? Leur qualité de poètes dramatiques doit nous rendre à leur égard bien plus sévères qu'envers un conteur primitif. Ils ne craignent point cependant de faire paraître au cours de leurs comédies des personnages que les premières scènes n'avaient pas présentés aux spectateurs.

En concluez-vous que les actes où ils les introduisent ne sauraient leur appartenir, et qu'ainsi l'ensemble n'est pas d'eux?...

Vous célébrez, comme tout le monde, l'éternelle beauté des adieux d'Hector et d'Andromaque. Mais le sixième livre, où ils se trouvent, ne vous paraît pas néanmoins l'œuvre du premier poète. Pourquoi?

Uniquement parce que la rentrée d'Hector dans la ville, où la scène doit avoir lieu, n'est pas convenablement justifiée. Hector a un motif, mais il vous semble insuffisant; c'est assez pour que le sixième livre soit déclaré d'une autre main que celle d'Homère [1].

des auteurs et les qualités mêmes du livre exercent aujourd'hui, en France, une influence très considérable en faveur du système de Wolf. M. Croiset a fait de très nombreux disciples ; c'est une raison pour que nous visions surtout ses arguments. Pourquoi se battre contre des fantômes? Mieux vaut, pour attaquer une opinion, s'en prendre à ceux de ses défenseurs qu'on lit, qu'on écoute, et dont la parole a de l'action sur l'esprit public.

1. Croiset, *ibid.*, p. 131.

Mais alors, combien faudra-t-il enlever de scènes, d'actes, de tragédies, à notre Corneille?

Le comte mort, est-ce que la présence de Rodrigue chez Chimène s'explique raisonnablement? Quoi! la jeune fille consent à recevoir celui qui vient de tuer son père il y a une heure, et dont les mains sont encore rouges de sang! L'Académie dénonçait cette invraisemblance, et Corneille ne faisait pas difficulté de la reconnaître. Mais il ajoutait que le public la pardonne en faveur de la belle scène, qu'elle rend possible et qui la rachète. C'est pour cette même raison qu'il se l'était permise.

Pourquoi voulez-vous que l'auteur de l'*Iliade* ait été plus difficile envers lui-même, au point de vue de l'art, que l'auteur du *Cid?* Comment pouvez-vous déclarer apocryphe, par le fait même, tout livre où il aura commis, mille ans avant Jésus-Christ, une négligence artistique, que Corneille devait commettre et avouer au siècle de Louis XIV, devant le public « le plus éclairé de l'univers? »

On insiste particulièrement sur les contradictions que le texte présente çà et là.

Oh! je sais bien que tous les partisans de Wolf n'imitent pas le zèle inconsidéré de quelques-uns. Ils n'objectent pas tous qu'Apollon, représenté par le poète l'arc en main et le carquois plein de flèches, qui déciment l'armée des Grecs, oublie de quitter ses armes, quand il met fin à la peste, dont elles étaient l'instrument ou l'image : ce qui prouverait, assure-t-on, que l'auteur de la

première scène n'est pas celui de la seconde.

Ce sont là de purs enfantillages. La seule chose qu'ils établissent, c'est l'intempérance de zèle qu'on a mise à trouver l'*Iliade* en défaut.

Mais il ne convient pas de juger d'un parti par ses enfants terribles. Il y a quelques contradictions réelles dans l'épopée homérique ; ce sont les seules qu'objectent les sages. Et c'est déjà trop, à notre avis[1].

Les Wolfiens ont de la pauvre nature humaine une idée vraiment trop favorable. Nous ne sommes pas si parfaits qu'ils ont l'air de le croire. Ni notre mémoire n'est assez sûre, pour ne rien oublier des faits imaginaires que nous avons pu raconter, ni notre esprit n'est assez constant, pour ne jamais se démentir, au moins à son insu.

Je me rappelle un aimable philosophe, fort savant, qui venait de soutenir un rude assaut. Vous entendez bien qu'il médisait un peu des assaillants. On a vingt-quatre heures pour maudire

1. Voici des passages inconciliables : au XVI[e] livre (v. 777), le milieu du jour vient seulement d'être dépassé, et, au XV[e] (84-87), il était déjà midi. Que d'événements dans un intervalle si court ! Au V[e] chant (575-579), Pylémène, roi des Paphlagoniens, est tué par Ménélas, et au XIII[e] (656-659), il suit en pleurant le corps de son fils, qui vient de périr sous ses yeux, etc. Cependant il est puéril de voir une contradiction dans le passage du XIX[e] livre (141-195) où le poète dit « hier », à propos de l'ambassade, alors que l'ambassade avait eu lieu, dit-on, l'avant-veille. En réalité, l'ambassade avait eu lieu au commencement de la nuit qui avait précédé la veille. Mais toute cette arithmétique est ridicule. On regrette que M. Croiset s'y oublie. (*Hist. de la litt. gr.*, t. I, p. 157.)

ses juges; on en profite toujours et l'on s'accorde au besoin une prolongation de délai. Notre ami revenait donc un peu en arrière.

« Avez-vous remarqué, disait-il avec une naïve colère, avez-vous remarqué le reproche qu'ils m'ont fait?... Ils m'ont objecté quelques contradictions... comme s'il n'y en avait pas chez tous les philosophes ! »

Quoi! même chez les philosophes, ces inventeurs de la logique !...

Après cet exemple, on devine aisément ce qu'on peut attendre des simples écrivains, qui ne passent pas leur vie à enseigner l'art de penser avec suite. Qu'est-ce donc quand il s'agit des poètes?

Tout l'argument qu'on tire, contre l'authenticité de l'*Iliade*, des contradictions qu'elle contient, repose sur un principe que Godefroid Hermann a ainsi rendu: « Ce qui se contredit ou est inconciliable ne peut être d'un seul et même poète. »

C'est une imprudence d'énoncer nettement cette proposition; combien ceux-là sont plus habiles, qui la laissent adroitement dans l'ombre, tout en y cherchant un appui! Car il suffit de l'exprimer pour en faire éclater la faiblesse. Si elle était vraie, on voit tout de suite qu'il faudrait tenir pour apocryphes des poèmes dont l'authenticité est indiscutable.

Un auteur anglais, William Mure, en a donné la preuve, en relevant des contradictions dans Vir-

gile, Dante, Milton et des écrivains plus modernes[1].

Qu'on se rappelle, en particulier, un des plus beaux livres de l'*Enéide*, le sixième ! Ce magnifique tableau de l'autre monde est au fond incohérent[2]. Virgile mêle des idées inconciliables; il emprunte les unes à la philosophie, les autres aux croyances populaires. Il en résulte « des contradictions que tous les efforts d'une critique complaisante et sagace ne parviennent pas à expli-

1. *Hist. de la litt. grecque.*, vol. I, appendice F, et vol. II, appendice A. — Donnons ici quelques exemples. A la fin du livre X de l'*Enéide*, a lieu une grande bataille, où Mézence périt sous la main d'Enée. Or voici le premier vers du livre XI[e] : *Oceanum* **interea** *surgens aurora reliquit.* Evidemment c'est une distraction du poète : la bataille n'avait pas été livrée pendant la nuit. — Au X[e] livre encore, Turnus, après avoir vaincu et tué Pallas, prend son baudrier, et le corps du jeune homme *est emporté sur son bouclier.* Cependant, quand Enée organise le convoi funèbre au livre XI, parmi les armes du jeune héros qu'on porte solennellement derrière le lit de feuillage où son corps repose, le poète ne mentionne que la lance et le casque, et il ajoute : *nam cetera Turnus victor habet.*

Dans l'espace de deux cents vers, le cheval de bois est représenté comme fait de sapin (*sectaque intexunt abiete costas*), d'érable (*trabibus contextis acernis*) et de chêne (*roboribus textis*).

Dans Shakspeare, Hamlet voit se dresser devant lui, sur le théâtre, l'ombre de son père assassiné, qui demande à son fils vengeance contre ses meurtriers. Dans une des scènes suivantes, Hamlet n'a pas l'air d'avoir vu cette apparition; il parle comme si elle n'avait pas eu lieu.

A son tour le Don Carlos de Schiller a une singulière défaillance de mémoire. Il déclare à un de ses confidents que la reine ne lui a jamais écrit, qu'il ne connaît pas même son écriture. Et peu après, il demande à un ami une des lettres qu'il avait reçues de la reine pendant sa maladie à Alcala.

Voilà quelques exemples : il serait bien facile d'en allonger la liste.

2. Cf. Conington, *Virg. op.*, liv. VI, *Proœm.*

quer [1] ». Ce n'est pas le lieu d'en donner le détail. Mais, en somme, Virgile peint deux enfers bien différents, comme auraient pu le faire, sauf le style, deux écrivains qui n'auraient pas vécu à la même époque, ou qui auraient puisé à des sources diverses.

Se figure-t-on une peinture semblable dans Homère ?

On croit entendre les protestations des critiques; on devine leur air scandalisé; ils diraient sans aucun doute : « Ce n'est pas le même esprit, assurément, qui a conçu et énoncé ces deux doctrines contraires. Le continuateur n'a pas même été adroit : sa main se laisse surprendre ici avec évidence. »

Et quant aux vers, ils en expliqueraient facilement la ressemblance avec ceux du maître par une sorte de *phénomène de rayonnement, et de contagion du génie*. Il est reconnu que des métaphores ne sont pas des preuves; mais les meilleurs esprits en usent encore, dans les occasions désespérées.

L'*Enéide* est placée dans la pleine lumière de l'histoire : on est donc obligé d'accepter le sixième livre, tel qu'il est, sans le partager entre deux poètes. Mais il faut bien avouer alors que des contradictions, surtout si elles sont légères, ne prouvent rien contre l'unité primitive d'un poème.

1. G. Boissier, *La Religion romaine*, t. I, p. 282 (Paris, 1878). On trouvera dans ces pages des développements intéressants sur cette question.

Oserons-nous ajouter que c'est peut-être au fond l'avis des Wolfiens?

Le premier livre de l'*Iliade* est bien d'un auteur unique à leurs yeux. C'est du moins l'avis de M. Croiset. Or il y a longtemps que Lachmann a noté des incohérences entre la première partie de ce chant et la seconde. D'une part, les dieux sont présents dans l'Olympe pendant la querelle (221-222); et d'autre part, lors de l'entrevue de Thétis avec Achille, laquelle a lieu le même jour (v. 318, 348), il est dit qu'ils sont tous partis la veille pour l'Ethiopie (v. 424). Vous rappelez, en l'approuvant, cette observation du critique, et vous n'en concluez pas moins que le livre entier est d'Homère. Vous avez raison.

Mais, si une contradiction s'explique, sans supposer plusieurs poètes, quand elle se produit dans l'intervalle de deux cents vers, elle doit nécessairement être plus explicable encore, si les passages qui se contrarient sont séparés par huit ou dix livres tout entiers.

La conséquence nous semble rigoureuse. Il n'y a donc pas à insister davantage sur cette difficulté : au fond, ceux mêmes qui la proposent ne lui accordent pas, sans doute, beaucoup de crédit.

Mais il y en a une autre, d'une portée plus générale, moins précise peut-être, mais qui fait pourtant plus d'impression sur beaucoup d'esprits. Nous y avons déjà touché ; car la critique anti-unitaire s'en autorise dans plusieurs de ses arguments. Il s'agit des lenteurs du poète.

§ 3. — De la lenteur de l'action en particulier.

L'action manque, dit-on, de décision et de rapidité. On croirait parfois que l'auteur oublie son sujet. Ainsi voyez le serment de Zeus. Au premier livre, le dieu a juré de venger Achille par la défaite des Grecs. Mais il semble perdre le souvenir de sa promesse : il laisse livrer un combat singulier, où le Troyen Paris a le dessous, il permet au grec Diomède de mettre en fuite les héros et les dieux ; ce n'est qu'au huitième livre que les Grecs sont enfin vaincus. Supprimez tout cela : du premier livre passez directement au onzième : Agamemnon a beau faire des prodiges de valeur, les Grecs reculent, et le serment de Jupiter s'accomplit sans retard et sans détour.

Nous prenons cet exemple parmi d'autres, parce qu'aucun n'est plus important. Ils tendent tous à montrer que le plan de l'*Iliade* a quelque indécision, et une certaine nonchalance à s'avancer vers le but.

La critique est juste, si on ne l'exagère pas. Ce qui est faux, c'est la conclusion qu'on en tire. On s'imagine qu'Homère concevant un poème l'eût mené au dénouement d'une allure plus ferme et plus directe. On trouve invraisemblable qu'il s'attarde si volontiers.

Là est l'erreur.

On ne veut pas se rappeler qu'Homère est un poète primitif, qui ignore ce que c'est que l'art, et n'obéit qu'à l'instinct de son génie. Cette marche logique qu'on lui demande, cette unité

sévère qui exclut du développement tout ce qui ne sert pas au but de préparation ou d'obstacle, c'est la rhétorique et le drame qui l'ont apprise à la Grèce. Elle n'était pas connue auparavant ; à plus forte raison était-elle ignorée à l'époque lointaine où chantait Homère. C'est là un fait que personne ne peut mettre en doute. Wolf lui-même l'a établi ; il y a cru jusqu'à l'exagérer.

Hérodote est certes bien loin d'Homère, par l'époque où il a vécu. Et cependant l'histoire débute dans son ouvrage, avec une allure plus libre encore que l'épopée dans l'*Iliade*. M. Alfred Croiset a caractérisé en termes excellents cette indépendance gracieuse du vieil historien, qui s'amuse et nous amuse, dans ses promenades vagabondes, sans trop se préoccuper du terme assigné au voyage.

Chez lui, dit-il, l'action « se développe sans hâte et sans rigueur. Elle ne court pas vers le dénouement... elle s'y achemine avec lenteur et liberté, à travers les épisodes et les digressions... Le but est marqué d'avance, mais on y va d'une allure capricieuse, parmi toutes sortes de flâneries [1] ».

Adoucissez un peu l'expression, et vous pourrez croire qu'il s'agit d'Homère. Les auteurs des premiers âges ne connaissaient pas les lois austères qui ont prévalu depuis, en littérature, dans la composition des œuvres d'art.

1. *Hist. de la litt. grecque*, t. II, p. 612-613.

Et voilà ce dont il faut se souvenir, et ce qu'on affecte sans cesse d'oublier. Nous parlons du vieil aède qui a chanté Achille, comme s'il était le contemporain de Sophocle ou le disciple de Boileau. Nous prétendons appliquer nos règles à ses libres chants, et juger ce primitif avec nos idées d'aujourd'hui. Il faut qu'il ait été ce que nous sommes, et qu'il ait entendu une épopée comme nous l'entendons.

On ne saurait se placer à un point de vue plus périlleux et moins juste. Laissez Homère à sa place ; tenez-le pour ce qu'il est, vieux barde sublime et spontané d'un peuple encore enfant, chez qui la curiosité naïve, amoureuse des longs récits, prenait plaisir à les entendre et à les faire ; et vous ne vous étonnerez pas sans doute que, peu pressé d'arriver, comme Hérodote, il se laisse volontiers séduire, comme lui, à l'occasion de conter une belle histoire, dût-il paraître s'égarer ou du moins allonger un peu sa route.

Il faut considérer aussi, nous l'avons déjà dit en passant, l'ignorance où nous sommes de la manière dont il a composé son œuvre. Il se peut, il est vraisemblable, que sa pensée n'ait pas été exécutée d'un seul jet. Assurément il a embrassé d'abord d'un regard tout son poème : il en a vu et arrêté toutes les grandes lignes Mais qui donc peut soutenir, qui soutient qu'il ait mis à exécution son vaste projet tout d'une haleine ? Il l'a mené sans doute à sa fin lentement et par morceaux, travaillant à des époques différentes, tantôt

sur un épisode, tantôt sur un autre, sans que l'ordre où il les a placés, dans son œuvre, soit nécessairement celui où ils furent composés.

Admettez cette hypothèse, il n'y a plus rien dans la composition qui puisse faire scandale; toutes les imperfections se comprennent et s'expliquent. Les adversaires de l'unité primitive le sentent bien.

« Mais, disent-ils, si l'on va jusque-là, quelle nécessité désormais d'attribuer à Homère la composition du poème complet[1] ? »

La réponse nous paraît un peu singulière. Il y a, nous semble-t-il, une différence considérable entre les deux systèmes. Penser qu'Homère a pu exécuter une partie avant une autre qui la précède dans le poème, c'est rester bien loin de la témérité de ceux qui prétendent qu'il n'est pas l'auteur de l'*Iliade*. Aucun lien n'unit ces deux assertions : elles n'ont rien de commun. La seconde soulève des difficultés aussi graves que nombreuses, nous l'avons montré; la première énonce un fait si naturel qu'il s'est reproduit souvent, même dans les époques les plus raffinées.

Ainsi ont composé, parmi d'autres, Hérodote, Thucydide, Virgile, et chez nous, tout récemment, André Chénier[2].

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 176.
2. André Chénier a laissé un poème inachevé, à peine ébauché, où nous pouvons saisir sa méthode de travail. Le poème est intitulé *Suzanne* ; il a six chants. Le plan de

Supposer que le vieil Homère a fait ce qu'ils devaient faire plus tard, alors que les circonstances l'y portaient beaucoup plus, ce n'est pas une hypothèse étrange, extrême, désespérée. Bien au contraire. Et si, une fois admise, elle rend compte de toutes les difficultés aux yeux des Wolfiens, nous ne voyons pas qu'ils puissent logiquement combattre l'authenticité du poème, en refusant d'y recourir.

Du reste, leur système ne supprime pas ces difficultés ; il nous semble plutôt qu'il les augmente.

§ 4. — De l'explication des difficultés dans l'opinion de Wolf.

Vous trouvez dans les diverses parties de l'*Iliade* des passages qui se contredisent, ou dont l'un n'est pas assez fortement relié à l'autre. N'est-il pas facile de comprendre qu'un poète, qui aurait voulu développer un chant antérieur d'Homère, ou en raccorder plusieurs en composant le morceau que vous incriminez, aurait eu soin de se mettre d'accord avec le vieux texte ? Il faut le supposer d'une maladresse insigne (et les vers qui lui sont attribués ne le permettent pas) pour croire qu'il n'a pas vu ce qui frappe nos yeux ou qu'il n'a pu le corriger, quand la correction était si facile.

l'ensemble est fait. Mais il n'y a d'exécutés que quelques passages, çà et là, sans ordre ; le poète les écrivait suivant l'inspiration, sans se laisser arrêter par la pensée que telle partie, quoique antérieure dans le plan, n'était pas encore composée.

Prenons pour exemple le XVI[e] livre et le VIII[e]. Vous croyez le premier d'Homère, comme tout le monde. Mais le second vous paraît d'un écrivain postérieur.

Or le XVI[e] fait le récit d'un événement que le VIII[e] annonce d'avance. Il s'agit de la lutte ardente que les deux armées ennemies se livrent autour du corps de Patrocle. D'après vous, le continuateur connaissait le seizième chant, où Homère raconte cette lutte sanglante. Alors comment expliquez-vous qu'il ait présenté cet épisode dans la prophétie de Zeus, avec des circonstances différentes de celles qu'il voyait décrites? Le chant seizième dit clairement que le cadavre du héros fut disputé, entre Grecs et Troyens, hors du camp, dans la plaine. Comment voulez-vous que, s'il s'inspire de ce récit, un poète postérieur fasse prédire par le maître des Dieux que le combat aura lieu *près des vaisseaux*, ce qui est bien différent [1]?

Cette incohérence s'explique beaucoup mieux, si le même poète primitif a composé les deux livres. C'est une de ces distractions qui échappent, nous l'avons vu, aux écrivains les plus cultivés, dans le feu et le désordre de l'inspiration, et qui se comprennent mieux encore à l'époque et dans les conditions où l'*Iliade* a vu le jour.

Mais, quant aux auteurs qui auraient voulu compléter le texte d'Homère, il est évident qu'ils auraient commencé par y être fidèles.

1. *Iliade*, VIII, 475-476.

M. Croiset l'a bien vu, toutes les fois qu'il ne s'est pas agi de son système à défendre. Il reconnaît qu'une interpolation est « injustifiable » quand « elle contredit une des plus remarquables scènes du poème[1] », ce qui serait le cas pour le VIIIe livre. Il convient, à propos du début, que, dès qu'un passage se rapporte à ce qui suit, avec « peu de précision », il ne peut être attribué à un aède postérieur[2]. Il croit que, « si le poète avait su d'avance ce qu'il voulait faire dans la suite, si, en composant la scène du serment de Zeus, il en avait déjà déterminé toutes les conséquences (autrement que d'une manière confuse), il n'est pas douteux qu'il n'eût adapté plus exactement les termes de ce serment aux événements futurs[3]. » A plus forte raison doit-il penser qu'un aède, venu plus tard, s'il avait voulu donner un développement à un texte quasi sacré pour lui, aurait pris soin d'y *adapter* avec scrupule tous les vers dont il prétendait l'augmenter...

Et ce n'est pas chez le critique une de ces idées passagères dont l'expression échappe. On voit par le nombre des passages divers, où il l'énonce, qu'il dit bien ce qu'il veut dire et ce qu'il pense, ce qu'il a d'ailleurs raison de penser. Il y revient encore à propos de l'*Odyssée*, et en des termes tout à fait décisifs. « Toute invention nouvelle » de la part d'un poète postérieur, lui paraît devoir

1. *Op. cit.*, t. I, p. 137, note.
2. *Ibid.*, p. 112.
3. *Ibid.*, p. 118.

être en harmonie avec le « groupe des chants primitifs... puisqu'elle est faite justement pour s'y raccorder [1]. » Il ajoute : « N'est-ce pas évident? »

Tout lecteur répondra : « Mais si, c'est évident! c'est l'évidence même! » et l'on s'étonnera sans doute que les Wolfiens refusent à Homère la paternité de l'*Iliade*, au nom d'un système qui prétend résoudre les difficultés que la composition du poème présente, et qui ne fait, en somme, que substituer à une explication fort naturelle une explication invraisemblable.

Malgré les reproches qu'elle encourt, l'œuvre homérique a de l'unité. Mais n'en eût-elle pas, il faudrait accuser simplement l'art de son auteur. Voilà tout ce que permet la logique. On ne doute pas qu'Arctinos de Milet ait fait seul la *Prise d'Ilios*. Et pourtant « son œuvre comprenait une longue succession de scènes sans unité intime [2] ».

Il ne faut pas supposer au vieil Homère un art d'ensemble invraisemblable pour son époque. Sous prétexte de l'honorer, en refusant de lui attribuer aucune imperfection, ne commençons pas par lui ravir son œuvre, qui est toute sa gloire.

1. *Ibid.*, p. 335.
2. Croiset, *ibid.*, p. 435.

IV

SUR LA MÉTHODE DES WOLFIENS

Nous venons d'examiner les trois sortes d'arguments où s'appuie l'opinion anti-unitaire. Quels que soient l'autorité et le talent de ceux qui les défendent, ils nous paraissent mériter peu de crédit. En tout cas, ce qui nous semble certain, éclatant, incontestable, c'est qu'ils ne sont pas assez forts pour ébranler une tradition, comme celle dont l'authenticité de l'*Iliade* s'autorise.

Allons plus loin. Après avoir étudié les raisons diverses du système wolfien, essayons de juger la méthode générale dont il s'inspire et qui lui sert de fondement. On va voir quels dangers elle présente, et quels résultats elle donne.

§ 1. — Rôle excessif de l'hypothèse.

Ce qui frappe d'abord, dès qu'on y regarde, c'est la part exagérée qu'elle accorde à l'hypothèse. Nous sommes « réduits en cette matière à deviner, » dit quelque part M. Croiset[1].

Le mot a plus de portée que l'auteur ne lui en prête : il s'applique au système tout entier. Tout y est livré à la conjecture ; elle gouverne sans contrepoids et juge sans contrôle, avec une con-

1. *Hist. de la litt. grecque*, t. I, p. 208.

fiance en elle-même dont on ne peut prendre son parti et qui étonne toujours.

Je vous demande ce qui est : vous répondez en imaginant ce qui a pu être. Vous « devinez » sans cesse. Et voilà la base légère où repose la nouvelle opinion! C'est un édifice ingénieux bâti sur des nuages[1].

Est-on gêné par les relations qui existent entre les morceaux qu'on tient pour primitifs, comme tout le monde, et ceux que l'on croit nouveaux et d'une autre main que celle d'Homère? Y a-t-il dans les uns des allusions évidentes à ce qui est raconté dans les autres?

On a deux moyens de se tirer d'embarras; le premier est une hypothèse, et le second... aussi. Ou bien l'on déclare que le passage où l'allusion se rencontre a été interpolé, sans se juger tenu à en trouver d'autre preuve que le désir et le besoin qu'on a de l'admettre; ou bien on suppose que l'allusion a précédé, qu'elle s'appliquait d'abord à un fait purement imaginaire, et qu'un rhapsode s'en est plus tard inspiré, pour composer le morceau qu'elle semble viser aujourd'hui.

« On comprend fort bien, dit-on, que de *telles* allusions aient *dû* suggérer plus d'une fois à des aèdes, *pendant la naissance de l'Iliade*, l'idée de les justifier en créant précisément les scènes

1. Voir ce qui est dit plus haut, particulièrement de l'hypothèse appliquée aux faits historiques, III, ch. I, § 2, p. 81-83. Presque tout est vrai aussi de l'hypothèse appliquée à la critique des textes.

auxquelles elles semblaient se rapporter [1]. »

Ainsi on demande au lecteur de tenir pour avérés trois faits, dont on ne lui fournit aucune preuve. Il doit croire d'abord qu'il a existé des allusions fictives, dans les morceaux anciens dont on s'occupe. C'est une première supposition qu'on impose comme une vérité. C'en est une autre de prétendre que ces allusions ont donné à des poètes la pensée de chanter un épisode, qui parût leur répondre. Enfin toutes les deux s'appuient sur une troisième, capitale celle-ci, à savoir que le poème est né précisément comme les Wolfiens le disent. C'est un échafaudage d'hypothèses.

Telle est la méthode! Car c'est une méthode, non un fait isolé ou rare. Le lecteur va en juger.

Dans l'intérêt de l'opinion qu'on veut défendre, il est nécessaire d'admettre que la *Patroclie* a été composée avant le XIIe livre. On l'affirme donc et sans détour :

« Nous verrons plus loin que le combat auprès des vaisseaux qui forme, à la fin du XVe livre, le vrai début de la *Patroclie*, est *certainement* antérieur à l'assaut » du rempart que le XIIe livre raconte [2].

En attendant, il faut accepter le fait sans que rien l'établisse, un fait essentiel dans le débat, et auquel personne ne croit que les Wolfiens mêmes.

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 208.
2. *Ibid.*, p. 144.

Mais telle est leur manière : ils partent de ce qu'ils supposent; c'est le fondement où leur imagination construit. Écoutez plutôt :

« On avait *donc* raconté déjà et la perte du champ de bataille (XI[e] livre) et la lutte furieuse soutenue ensuite jusque dans le camp (fin du XV[e] livre et commencement du XVI[e]). Quel autre moyen dès lors d'étendre le récit que de supposer quelque circonstance intermédiaire? Une chose semblait même tout indiquée (?) : c'était d'imaginer que les Troyens avaient été arrêtés quelque temps entre les deux phases de leur victoire. Pour les arrêter il fallait un obstacle : de là l'invention du rempart et de l'assaut. Le XII[e] livre est *donc* une addition aux chants primitifs. »

Et voilà justement ce qui fait que votre fille est muette !

Certes la critique nouvelle a plus d'esprit que le médecin de Molière. Elle en a même beaucoup et du meilleur. Mais on peut trouver qu'elle en fait une dépense bien inutile. On dirait que son superflu l'embarrasse. Elle le prodigue. C'est un travers de riche; mais c'est un travers.

Revenons maintenant à l'assertion fondamentale, qu'on nous a priés d'admettre par provision. C'est *plus loin* qu'on devait nous en donner la preuve péremptoire. Or plus loin il n'est plus question de la prétendue antériorité du livre XVI[e] à l'égard du XII[e], sinon dans une note, et encore avec quelle réserve !

« L'auteur de la *Patroclie* ignore le rempart, ce

qui *semble* prouver que sa composition est antérieure à cette invention [1]. »

Ce qui était donné tout à l'heure pour une vérité *certaine* n'était donc, en réalité, qu'une supposition pure, au plus vraisemblable ; et voyez sur quoi cette vraisemblance est fondée ! Si la critique s'est crue autorisée plus haut à considérer le mur d'enceinte comme un moyen de créer un épisode nouveau, c'est qu'elle jugeait le poète du XII[e] livre postérieur à la composition de la *Patroclie*. Et voilà qu'à son tour la *Patroclie* ne lui paraît antérieure à cet épisode et à ce poète que parce qu'elle ne dit rien sur le mur d'enceinte !

Ce silence est d'ailleurs fort naturel pour le simple lecteur, puisque, au moment où le récit est arrivé, le rempart n'existe plus : il a été détruit au XV[e] livre.

Les Wolfiens ne l'ignorent pas, mais ils n'en tiennent pas compte. Pour se tirer d'embarras, ils ont à leur service leur procédé habituel : ils « devinent ». Une conjecture de plus n'est pas pour leur faire peur. Ils écrivent donc :

« L'auteur de la Διὸς ἀπάτη (livres XIV[e] et XV[e]) qui voulait raccorder son œuvre à la fois au chant de l'*assaut*, où figure le rempart, et à la *Patroclie*, où il est inconnu, a dû le faire détruire par Apollon à la fin de son récit [2]. »

Ce n'est pas plus difficile que cela. On vous

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 150.
2. *Ibid.*

promet une raison; vous l'attendez : on vous apporte une hypothèse. Et cette hypothèse est destinée à assurer l'existence d'une autre hypothèse, qui en engendre une autre ou plusieurs autres à son tour : c'est toute une généalogie, toute une famille de descendants et d'ancêtres, famille de fantômes sans consistance ni réalité.

Les exemples seraient bien faciles à multiplier. Contentons-nous d'en ajouter un. Il s'agit du XVII[e] chant, que les Wolfiens, on le sait, ne regardent pas comme primitif. Voici le passage où ils expliquent leur sentiment :

« Deux scènes parallèles se succèdent : d'une part l'*Assemblée nocturne des Troyens* (v. 243-313), où Polydamas conseille de rentrer dans Troie, tandis qu'Hector persiste à vouloir attaquer les vaisseaux dès que le jour reparaîtra; d'autre part, les *Honneurs funèbres* rendus pendant la même nuit au corps de Patrocle par Achille et les Myrmidons (v. 314-368). L'une et l'autre de ces deux scènes trahissent une origine récente [1]. »

Telle est la proposition; la preuve suit aussitôt. Remarquez-la bien :

« La première (de ces deux scènes) *semble* avoir été faite d'après quelques paroles d'Hector au vingt-deuxième livre (v. 100-104). »

Le procédé ne varie pas : il faut que le lecteur commence par tenir pour sûr ce qui est à démontrer, c'est-à-dire ici que le XXII[e] chant est anté-

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 155.

rieur au XVIIIe. Mais cette première conjecture admise, il est nécessaire qu'une autre s'y greffe. On doit croire gratuitement que les trois ou quatre vers d'Hector qui ne rimaient à rien, à l'origine, ont inspiré à un continuateur imaginaire la pensée de composer un épisode qui les justifie, heureusement pour le premier poète.

Voilà ce qui regarde la première scène! Quant à la seconde, écoutez :

« C'est un simple complément, assez inutile par lui-même, mais qui a dû sa naissance à un besoin de symétrie. Il fallait que les Achéens, comme les Troyens, fissent quelque chose pendant cette nuit[1]. »

Et c'est tout! La cause est entendue et le passage condamné.

On a beau dire qu'une pareille méthode rallie aujourd'hui bien des suffrages. Elle est à la mode, je le sais, en littérature et ailleurs. Mais, si agréable qu'il soit de suivre le courant, beaucoup de bons esprits hésiteront à remplacer l'étude des faits par les fantaisies de l'imagination, et l'observation par l'hypothèse.

Nous avons assez de romans dans notre siècle. Le besoin ne se fait pas sentir d'en augmenter le nombre par une variété nouvelle : sous prétexte de critique, n'écrivons pas le roman de l'*Iliade*.

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 155.

§ 2. — Des conclusions fondées sur les caractères littéraires.

Il est vrai que les conjectures des Wolfiens s'appuient assez souvent sur les caractères littéraires des morceaux rejetés par eux. Les qualités ou les défauts qu'ils y relèvent leur paraissent étrangers au poète primitif. A leurs yeux, ils révèlent une autre main.

Voici comment ils s'expliquent : le premier chant est certainement d'Homère; cela étant, le meilleur moyen de reconnaître dans le reste du poème actuel ce qui appartient à Homère sera toujours de comparer chaque groupe de scènes à celles de ce premier livre [1].

Ce n'est pas nous, certes, qui songeons à nier l'ancienneté du chant qui ouvre l'*Iliade*, puisque nous admettons aussi celle des autres. Mais enfin qu'est-ce qui prouve péremptoirement qu'il doive être réputé primitif de préférence à ceux qui le suivent?

Ce n'est certainement pas le rang qu'il occupe aujourd'hui dans l'épopée. Car, pour les Wolfiens, l'ordre actuel et l'épopée elle-même sont relativement de date récente.

On nous dit bien que « l'antiquité de ce récit est confirmée par tous ses caractères ». Mais c'est une phrase qui a dû échapper. S'il fallait en tenir compte, le raisonnement équivaudrait à celui-ci : Certains caractères littéraires doivent être regardés

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 165.

comme propres au poète primitif parce qu'ils se trouvent dans le premier livre ; et le premier livre est du poète primitif parce qu'il a ces caractères.

Le seul argument en réalité, c'est que les premières scènes exposent et justifient la donnée essentielle de l'*Iliade*, l'absence d'Achille.

Seulement, pour être de quelque poids, cette raison elle même n'en reste pas moins insuffisante. Il ne faut pas oublier qu'aux yeux des Wolfiens, l'*Iliade* n'est pas un vrai poème, conçu avec unité. Elle se compose de morceaux divers par l'origine. Pourquoi tel poète n'aurait-il pu avoir l'idée de composer tel épisode qu'après avoir vu la querelle, qui écarte Achille du combat, chantée elle-même dans une œuvre renommée ?

Que la colère ait poussé et maintenu longtemps le héros hors du champ de bataille, c'était une tradition de la légende, que personne ne met en doute.

Cette tradition suffisait pour qu'un aède pût célébrer telle scène, qui, en la supposant, n'en demeure pas moins indépendante. Admettez que la *Querelle* n'eût pas déjà inspiré un admirable récit : pourquoi serait-il invraisemblable qu'un auteur eût conçu la pensée de raconter les exploits de Diomède (Ve livre), ou l'assaut du mur (XIIe livre), ou le sublime entretien de Priam et d'Achille (XXIVe livre) qui, d'après vous-mêmes, « constitue un ensemble dont l'unité ne paraît pas douteuse [1] ? »

1. Croiset, *ibid.*, t. I, p. 118.

Le succès du premier épisode a dû, s'il a précédé, exciter le zèle des imitateurs et des émules ; voilà ce qu'on peut dire. Mais on n'est pas en droit de conclure, comme on le fait, qu'aucune scène de l'*Iliade*, si indépendante soit-elle, ne pouvait être traitée par un poète, que si la dispute d'Achille avec Agamemnon avait été elle-même célébrée déjà dans un chef-d'œuvre.

Et cependant l'antériorité du premier livre à l'égard de tous les autres paraît assez certaine aux partisans de Wolf pour servir de base à leur raisonnement.

C'est une base fragile.

Mais le principe dont ils s'autorisent en même temps nous paraît au moins aussi contestable. Se créer, d'après le récit de la *Querelle*, un idéal homérique, et rejeter ensuite tout passage qu'on n'y trouve pas conforme, c'est une méthode qui favorise étrangement l'arbitraire et expose à bien des erreurs.

Le XVII[e] livre qui roule sur les combats livrés autour du corps de Patrocle est indispensable à l'action, si le récit doit être ininterrompu : sa place est marquée dans l'*Iliade*, si l'*Iliade* est un poème, on en convient. Mais on n'y trouve point les hautes qualités des premières scènes. Cela suffit ; il n'est pas d'Homère [1].

Plus loin, au chant dix-neuvième, la scène de la réconciliation n'est pas moins nécessaire à la

1. Croiset, *op. cit.*, p. 152-3.

continuité du récit. On le reconnaît encore. Mais Achille paraît trop calme, et la scène est condamnée[1].

Le XXIIIe livre décrit les funérailles de Patrocle. A la vérité, tout est présenté « avec convenance, les sentiments comme les actions » ; mais il manque « la grandeur », et le poète « ne semble jamais s'élever au-dessus de son art ». C'est assez pour que le passage soit jugé apocryphe[2].

Le morceau qui suit fait le récit des jeux funèbres célébrés autour du tombeau de Patrocle. Malgré « de réelles beautés », il est rejeté à son tour pour « son ordonnance » défectueuse.

Parfois le système mène vraiment bien loin la critique.

Voulez-vous savoir pourquoi l'on refuse à Homère le douzième livre, où est décrit l'assaut du rempart? Le récit est déclaré « fort beau ». Mais « l'auteur du XIe livre (qui est le poète primitif) n'aurait certainement pas eu besoin de cette *grosse* construction pour créer un épisode dramatique : il nous aurait émus et passionnés tout aussi fortement avec l'attaque et la défense d'une *simple palissade*[3]. »

N'insistons pas : l'excès de la méthode se trahit ici avec une pleine évidence.

Mais, lors même qu'elle s'abstient de ces écarts, elle n'est pas plus sûre. Dans l'apprécia-

1. Croiset, *op. cit.*, p. 157.
2. *Ibid.*, p. 163.
3. *Ibid.*, p. 145.

tion d'un morceau, de ses qualités, de sa couleur, il y a une part si grande faite au goût personnel ! Ce qu'un critique blâme, il n'est pas rare qu'un autre le trouve précisément digne d'éloge.

Voyez ce qui se passe parmi les adversaires mêmes de l'authenticité du poème. La discorde est dans leur camp. La plupart, en étudiant le VIIIe livre, y voient des traces certaines d'une composition récente. Grote y découvre, au contraire, la preuve qu'il est du poète primitif. Le chant dixième paraît au critique Heyne mal lié tout ensemble à ce qui précède et à ce qui suit. Écoutez maintenant le critique Knight : « Aucun endroit de l'*Iliade* ou de tout autre poème n'est plus étroitement enchaîné au récit qui le prépare. »

Ce qu'il y a de bien remarquable, c'est que ces divergences d'appréciation peuvent se rencontrer, et se rencontrent, parmi des hommes d'une égale compétence, rapprochés, de plus, par le pays où ils vivent, l'éducation qu'ils ont reçue, les études auxquelles ils ont consacré leur vie. Qu'on nous permette de citer un exemple caractéristique.

M. Jules Girard et les très distingués auteurs de l'ouvrage, dont nous combattons en ce moment les idées, ne le cèdent à personne, en France, dans la connaissance approfondie et le sentiment délicat de la littérature des Grecs. Membres éminents de l'enseignement public, tous trois se sont fait une place égale dans l'estime de ceux qui étudient. Ils sont les admirateurs éclairés et sincères

des écrivains d'Athènes, dont on dirait parfois qu'ils parlent la langue, même en s'exprimant dans la nôtre. Ce sont des Attiques, égarés dans un siècle qui ne l'est guère plus.

Et voyez pourtant combien il serait périlleux, pour enlever un passage à Homère, de s'en fier uniquement à leurs impressions littéraires! Ce XVIIe livre, que M. Croiset déclare vraiment faible, M. Jules Girard « ne le trouve nullement indigne des autres parties du poème ».

M. Croiset ne voit dans la fin du livre XXe qu'un travail d'arrangement et d'imitation. Or voici ce qu'en dit M. Girard :

« Cette suite de vingt-trois vers me paraît former un ensemble bien composé, qui intéresse à la fois par l'expression des sentiments exprimés et par l'effet des peintures. *J'admire* particulièrement le récit de la mort de Tros et le tableau d'Achille victorieux parcourant le champ de bataille, qui termine si heureusement le récit détaillé de ses exploits. »

De même, le début du livre XVIIIe, qui montre Thétis sortant des flots pour consoler son fils, est nommé par M. Croiset un prélude d'un goût trop descriptif pour la vieille poésie homérique ; la scène qui peint la douleur d'Achille paraît au même écrivain « plutôt esquissée qu'achevée [1]. »

Écoutez à ce propos M. Girard :

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 154 et 244.

« Ce qu'il appelle un prélude et une esquisse m'a toujours semblé au contraire la principale partie de l'action et un des morceaux les plus achevés du poème [1] ».

Voilà quelle est la sûreté du goût personnel! Que pensez-vous de la méthode, qui s'en remet aux arrêts contradictoires de ce juge, sujet à l'humeur, pour prononcer souverainement sur l'authenticité d'une œuvre?

Il est, du reste, étrange de supposer qu'un poète ne peut avoir plusieurs cordes à sa lyre. Shakespeare a écrit *Macbeth*, ce drame sombre et terrible. Or, n'est-ce pas la même plume qui s'est jouée gracieusement dans les charmantes fantaisies du *Songe d'une nuit d'été?*

Chez nos propres poètes, que d'inspirations différentes! La poésie de Victor Hugo est loin d'être monocorde. Corneille, qui aime les grands et hauts sentiments et les vers raides et forts comme l'armure des chevaliers, n'a-t-il pas soupiré des vers, où revit la grâce de Tibulle? N'a-t-il pas, en dépit même de l'âge, écrit les strophes faciles et légères de « Marquise », et ces paroles ailées, si fraîches, si naïves, où Psyché se déclare à l'Amour?

N'allons pas interdire la variété de ton et de couleur aux poètes. Ne les croyons pas capables d'une seule manière; et disons avec M. Croiset, contre M. Croiset même : « Il peut arriver à un

1. *Journal des savants*, année 1889, p. 721 et suivantes.

poète d'adopter un jour un procédé... et d'y renoncer ensuite[1]. »

Un écrivain n'est pas emprisonné nécessairement dans le cercle de ce qu'il a fait.

Et il est d'ailleurs si imprudent, on l'a vu, de déclarer ce qui convient à son génie et ce qui en est indigne !

Aussi cette méthode périlleuse conduit-elle à de singulières conséquences. Nous avons montré d'où elle part : voyons où elle arrive.

§ 3. — Les résultats de la méthode.

Comme tout ce qui est nouveau, la méthode chère aux Wolfiens a eu beaucoup de succès, dans notre siècle. Malheur aux ouvrages qui en ont subi l'application ! On déchire les textes, on les disloque, sous prétexte de leur arracher la vérité. C'est le supplice de la torture.

Hésiode a été l'un des premiers atteints après Homère. On a dit, et avec beaucoup de science, que la *Théogonie* n'était qu'un chaos, où s'étaient confondues les œuvres de plusieurs poètes. Tout ce qui sort des limites d'un plan précis a été déclaré ajouté au texte primitif.

L'un a divisé l'ouvrage en strophes de cinq vers, le réduisant en même temps au quart de son étendue. Un autre n'a voulu reconnaître le texte ancien que dans les parties

1. *Histoire de la Littérature Grecque*, t. I, p. 151, note.

qui peuvent se ramener à des strophes, non plus de cinq vers mais de trois. G. Hermann, intervenant peu après dans la querelle, préconisait de nouveau les strophes de cinq vers qui avaient perdu la faveur, en attendant que Köchly se fît à son tour le défenseur de celles de trois.

A l'heure actuelle, on se bat encore, aux dépens de la *Théogonie*, désormais mise en pièces. Beaucoup de négations, plus encore de conjectures, très peu de résultats acquis et sur lesquels on s'entende, voilà l'œuvre de la méthode nouvelle sur la *Théogonie* d'Hésiode.

Les *Travaux et les jours* n'ont été guère plus épargnés. Lehrs a soutenu que les vers de cet ouvrage n'ont entre eux aucun lien de sens et qu'ils n'ont été rapprochés que pour la similitude des mots et des assonances Il est vrai que, peu après, un autre Allemand démontrait l'unité de dessein du poète et la cohérence générale des principales parties de son œuvre [1].

Chacun voit ce qu'il veut dans les ouvrages qu'il juge : c'est la fantaisie individuelle qui prononce et qui règne. Et ici, comme ailleurs, l'arbitraire n'a d'autre avantage que le plaisir de ceux qui s'y livrent.

Platon n'a pas moins à se plaindre de cette critique audacieuse, livrée sans boussole au souffle

1. On peut voir l'histoire détaillée des opinions sur Hésiode, en Allemagne, dans l'*Histoire de la Litt. grecque* d'O. Muller, Paris, 1883, t. II, p. 632 et suiv., note du traducteur.

changeant des opinions. Des critiques allemands lui contestent un assez grand nombre de ses dialogues. Ils n'ont pas même respecté l'*Apologie*, le *Criton* et les *Lois*[1]. C'est toujours pour les mêmes raisons qui en poussent d'autres à réduire l'*Iliade* en miettes : tantôt des contradictions avec d'autres endroits de l'auteur, tantôt la forme et la composition artistiques, déclarées indignes de son génie.

Veut-on encore un exemple, parmi une infinité d'autres ? Que l'on compare les opinions critiques émises sur l'œuvre de Juvénal !

Tout le monde sait que nous avons seize satires sous le nom de ce poète. On les divise généralement en deux groupes, dont le second comprend les six dernières. La seizième est inachevée, et plusieurs anciens l'ont jugée apocryphe, comme indigne de l'illustre écrivain.

Or, en 1859, dans une édition que devait suivre, quelques années après, un livre intitulé *Le vrai et le faux Juvénal* (Berlin, 1865), un érudit allemand, M. Otto Ribbeck, a soutenu non seulement que cette dernière pièce répondait bien au talent du poète, mais encore que, seule dans le second groupe, elle lui appartenait. Les cinq autres ne seraient pas de lui. Toutes, y compris la dixième, cette admirable satire *des vœux*, s'éloignent de l'art et du génie de Juvénal, selon M. Ribbeck, autant que « les déclamations de Florus s'éloignent des œuvres de Tacite ». Et l'éditeur les attribue coura-

1. Voyez Schleiermacher et Ast, en particulier.

geusement à quelque écrivain famélique, qui aura glissé frauduleusement ses œuvres misérables, les enfants malvenus d'une pauvre muse, parmi la robuste et opulente famille d'un grand poète.

Or justement, le goût public a pris ces intrus pour la postérité légitime, et mettant le comble à ses torts, il a chassé celle-ci, en leur nom, de la maison paternelle :

La maison est à *nous*, c'est à vous d'en sortir.

Seulement, du goût public ou du goût de M. Ribbeck, quel est celui qui se trompe, et quel est celui qui a raison?...

Oh! la méthode sûre que voilà !

En attendant un troisième sentiment, et un dixième (car les goûts sont très variés), voici que Juvénal est dépouillé d'une de ses plus célèbres satires, et qu'on veut nous obliger nous-mêmes de passer, à l'égard de certaines pièces, du dédain à l'admiration, ou de l'admiration au dédain.

C'est compter beaucoup, peut-être, sur les complaisances de notre naïve crédulité.

Heureux encore les écrivains à qui on dérobe simplement leurs œuvres! Ceux-là sont plus à plaindre sans doute dont on les défigure. Tous les humanistes qui ont étudié les éditions allemandes de Lucrèce savent comment le texte y est tourmenté. Le poète n'ayant pas publié lui-même son œuvre, l'occasion était bonne pour renverser l'ordre traditionnel, et se livrer ensuite au jeu des devinettes.

Mais tous ces démolisseurs ne s'entendent que pour détruire. Il est plaisant de les voir se combattre les uns les autres.

Celui-ci veut qu'on mette tel morceau à un endroit déterminé de l'ouvrage, où la logique et l'art lui paraissent marquer nécessairement sa place.

Celui-là soutient qu'il faut l'en chasser bien vite, au nom toujours de la logique et de l'art. Car chacun d'eux a sa manière de les entendre. C'est le désordre et la confusion.

La critique est devenue une république sans autorité, où tout le monde ayant le droit de faire sa petite révolution au gré de son goût capricieux, la liberté tourne à la licence, et la licence à l'anarchie.

L'*Odyssée* a souffert, elle aussi, des excès de la méthode wolfienne. On est en train de chercher à la rétablir dans sa forme première... naturellement. On la divise en je ne sais plus combien de parties, de date et d'origine différentes. Le nombre dépend des critiques.

Et voici comment on arrive à reconstituer chacune d'elles; car il est bien entendu toujours que tout est à refaire. Je prends l'exemple dans Köchly. Il s'agit de la rapsodie que l'auteur distingue sous le nom de *Retour d'Ulysse*. On va voir que les anciens étaient vraiment des brouillons, qui se plaisaient au désordre, et qu'il faut toute la patience ingénieuse des savants modernes pour redresser leurs torts et porter enfin la lumière dans ce chaos.

Afin de recomposer le *Retour d'Ulysse*, après un premier travail qui dégageât la rapsodie du poème et lui rendît son indépendance, Köchly a dû chercher les trois premiers vers dans le chant ν, les six suivants dans le chant λ, 150 autres environ dans le chant θ. Cela fait, pour avoir la suite, il lui a fallu revenir en arrière et emprunter six vers à ν; il en a pris dix-huit ensuite à θ, mais en les cueillant dans quatre endroits différents; ν, où il a puisé de nouveau, lui en a fourni alors vingt-sept; puis θ douze; et ν sept enfin[1].

Tantæ molis erat!

Cela n'est pas loin d'égaler un des travaux d'Hercule.

Köchly s'applaudissait sans doute de cet enfantement laborieux. Il devait voir dans son œuvre le triomphe de la critique moderne. Cette science présomptueuse, si fière d'elle-même et que ses propres excès déconsidèrent jusqu'à la rendre parfois ridicule, rappelle le sonnet ambitieux d'Oronte, à propos duquel Alceste disait :

Le méchant goût du siècle en cela me fait peur;
Nos pères, tout grossiers, l'avaient beaucoup meilleur[2].

1. Voici les passages exactement : ν 1-3; λ, 363-369 ; ν, 4-9; θ, 392-520; ν, 29-35; θ, 417-423, 425, 430-434, 440-448; ν, 36-63; θ, 457-469; ν, 63-69.

2. C'est peut-être un travail à faire que le tableau général des résultats, évidemment déraisonnables, ou insignifiants par leur incertitude, auxquels la méthode Wolfienne a conduit les critiques de notre siècle. Le meilleur moyen de la faire juger, ce serait de la montrer à l'œuvre. Il y a de quoi tenter l'ambition d'un jeune érudit, qui aurait des loisirs. Et il ne faut pas que la

En ce qui regarde l'*Iliade*, la critique de M. Croiset, quoique beaucoup plus sage que celle dont je viens de montrer les écarts, en arrive pourtant à démolir tout le poème, et à donner à des interpolateurs inconnus les morceaux les plus universellement admirés.

Car c'est un tort de croire, comme quelques-uns, que la critique anti-unitaire a au moins l'avantage de mettre en plein relief, en les déclarant primitives, les meilleures pages d'Homère.

Elle relègue, en dehors du poème, l'entrevue d'Hélène et des vielllards troyens sur les remparts de la ville, les exploits de Diomède, les adieux d'Hector et d'Andromaque, le discours de Zeus prescrivant aux dieux de s'abstenir dans la bataille, le livre entier de l'ambassade, l'assaut du mur, la description du voyage de Poseidon à travers les mers, la ruse de Junon qui endort le maître des dieux sur l'Ida, la description des armes d'Achille, et enfin, pour ne pas tout citer, la scène sublime qui nous montre le vieux Priam pleurant dans la tente d'Achille, après la mort de son fils.

En somme, les passages les plus célèbres, ceux qu'on aime surtout à citer, sont exclus de l'ou-

faveur dont elle jouit, décourage. On ne mérite pas beaucoup d'honneur pour suivre les courants. C'est en les remontant qu'on s'honore; car on fait preuve d'énergie et de vaillance. C'est aussi souvent le moyen, ainsi que l'a fait remarquer, je crois, Joseph de Maistre, de se rapprocher de la vérité comme de la justice; car la mode est excessive toujours, et l'on tombe fatalement avec elle du côté où elle penche.

vrage, et, le plus souvent, refusés même à Homère. Nous avons ainsi une petite *Iliade* en quatre livres.

Tel autre critique en donne six à la sienne. C'est une affaire de goût; chacun est libre et peut se procurer le plaisir de construire, avec les débris de l'œuvre homérique, son épopée à lui, telle qu'il la comprend et qu'il l'aurait faite, s'il avait eu le bonheur d'être Homère.

Et encore, pour garder les parties que l'on consent à ne pas sacrifier, est-on obligé d'être infidèle à la méthode, qui sert à ruiner le reste. Par exemple, l'imitation est donnée comme un signe de composition récente pour le Ve livre, pour le VIIIe et pour d'autres[1]. Mais ailleurs on déclare que le poète primitif s'imite volontiers lui-même. On conserve la seconde partie du 1er chant, bien qu'on reconnaisse qu'elle s'inspire visiblement de la première[2], et le livre XXIIe, quoiqu'il imite, dit-on, en plusieurs endroits, les adieux d'Hector et d'Andromaque[3].

Mais c'est la *Patroclie* surtout qu'il faudrait tenir pour récente, si l'on voulait suivre logiquement le système. Voyez que d'indices d'une ori

1. Croiset, *op. cit.*, t. I, p. 129-130; p. 136 : « Ce qui achève la démonstration, c'est que des passages nombreux y dénotent l'imitation des chants suivants, et en particulier du XIe ». Un peu plus loin, à propos du IXe et du IIe qui s'imitent : « Un pareil abus dans l'imitation suffit à révéler un raccord. »

2. *Ibid*, p. 116.

3. *Ibid.*, p. 138.

gine postérieure elle devrait paraître contenir! Elle parle des Lyciens qui sont inconnus dans les chants primitifs; elle fait des allusions au livre XIIe, tenu pour nouveau; elle raconte la mort de Sarpédon qui rappelle de trop près la mort d'Hector, au XXIIe livre, pour que le premier récit ne s'inspire pas du second; enfin, détail fort remarquable! elle se sert jusqu'à sept fois de l'apostrophe narrative : usage qui, s'il se rencontre çà et là dans les parties nouvelles, est *absolument* ignoré des anciennes[1].

En voilà certes plus qu'il n'en faut habituellement à la critique pour refuser un chant à l'aède primitif. Elle s'aperçoit elle-même sans doute que sa méthode fait vraiment trop de ruines ; et elle se dérobe à un excès évident par une évidente inconséquence.

Ainsi elle condamne elle-même les procédés habituels dont elle use.

Et ils sont en effet condamnables.

Recourir aux conjectures, se décider d'après les caractères littéraires d'une œuvre, c'est une pratique d'une témérité injustifiable, dès qu'on entend s'en servir pour substituer les rêves de son imagination aux témoignages positifs de l'histoire.

1. Toutes ces assertions sont admises par M. Croiset, p. 150-151, notes. Exemples d'apostrophe narrative : Ainsi, noble Patrocle, tu poursuis les Troyens (xvi, v. 584). — Quel fut le premier, quel fut le dernier qui périt sous tes coups, ô Patrocle ? (V. 692-693.)—Cf. 20, 744, 787, 812, 842.

L'expérience ne le prouve que trop : cette méthode détruit sans édifier. Arme dangereuse, d'autant plus redoutable qu'elle est d'un maniement agréable et facile, qu'elle tente toutes les mains et qu'elle frappe de tous côtés, au hasard : rien n'est à l'abri de ses coups[1].

Heureusement on ne renverse pas tout ce qu'on bat en brèche. Nous avons essayé de le faire voir pour l'authenticité de l'*Iliade*, en nous efforçant de rendre la démonstration concluante.

C'est l'excuse du trop long travail qui finit. Commencé pour répondre à une amicale contradiction, il s'est développé, outre mesure, de lui-même, et comme en dépit de l'auteur. Il est devenu presque un petit livre, en se dissimulant et à la dérobée.

Je l'ai fait sans presque y songer...
Il y paraît, je le confesse.

Heureux encore s'il n'est pas resté trop en deçà du but ; s'il a montré, comme c'était possible, que le système des Wolfiens soutient mal l'épreuve d'un examen sévère.

Au fond, beaucoup d'entre eux se déterminent surtout, sans toujours s'en rendre compte, par une sorte de *vague impression*. Et il n'y a rien là de scientifique.

1. Voir Hillebrand lui-même, à propos d'Hésiode, dans sa traduction de l'*Histoire de la littérature grecque* d'O. Muller. Notes du traducteur sur Hésiode, dans le tome II, p. 632 et suiv. (Paris, 1883). Voir aussi A. Croiset, édition de *Thucydide*, p. XXVIII.

Ils ont beau dire ! Leur œuvre de démolition est loin d'être accomplie. La vieille *Iliade* de nos pères n'est pas à la veille de succomber sous leurs coups. A voir le mouvement qui semble se dessiner en sa faveur du côté d'où sont venues les premières attaques, on peut leur dire à l'oreille, comme le valet de Dorante, mais dans un sens un peu différent :

Les gens que vous tuez se portent assez bien [1].

1. Nous croyons devoir, en finissant, engager le lecteur à ne pas se laisser impressionner, sur la question homérique, par l'opinion de ceux qui ne s'en sont pas occupés, seraient-ils d'ailleurs des érudits. On ne sait que ce que l'on a étudié.

Un jour, un homme distingué, savant par profession, causait d'Homère devant nous. Il s'expliquait avec assurance, d'un ton tranchant, non sans pitié pour les partisans de l'opinion traditionnelle. Quelqu'un releva le gant. Aussitôt son interlocuteur lui opposa triomphalement, non des preuves, mais « un livre *allemand* paru, disait-il, il y a quelques mois. Quoi ! vous ne connaissez pas cet ouvrage ! Je sais bien qu'il n'est pas encore traduit, mais qu'importe ! » Lui-même en paraissait rempli, gonflé, débordant. Or, ce livre *allemand* était un livre... *anglais.* Notre érudit, qui se donnait l'air de l'avoir profondément étudié, avait bien entendu citer le nom de l'auteur, mais voilà tout. Il n'avait pas lu seulement le *titre* de l'ouvrage, il n'avait pas vu le volume même de dos.

Ceci nous rappelle un mot d'un des personnages les plus considérables de l'Université, lequel jouit, dans son monde, d'un prestige exceptionnel et très mérité. Nous manifestions devant lui la surprise que l'opinion traditionnelle, généralement soutenue, il y a vingt ans, dans le haut enseignement officiel, y trouvât aujourd'hui peu de défenseurs, et nous lui demandions si, à son avis, on avait produit, depuis un quart de siècle, quelque fait scientifique, qui pût expliquer ce revirement.

— « Non, répondit-il, on n'a produit rien de nouveau. Seulement, l'opinion de Wolf a pris, à la longue, un peu plus de crédit. Quelques-uns s'y sont ralliés en connais-

sance de cause ; c'est le très petit nombre. Les autres, ignorant la question et ne voulant pas se donner la peine de l'apprendre, ont eu peur de paraître arriérés s'ils gardaient l'opinion ancienne. Se donner pour Wolfiens leur a semblé le moyen le plus facile et le plus sûr de passer pour des hommes au courant, sans l'être. Au fond, leur Wolfianisme est un masque, destiné à cacher leur ignorance. »

La leçon est un peu dure ; nous en laissons la responsabilité à notre éminent interlocuteur. Nul n'est mieux placé que lui pour la faire avec compétence et autorité.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

EN GRÈCE

I

UN RÉCENT VOYAGE EN GRÈCE

Souvenirs et impressions [1].

MESDAMES,

MESSIEURS,

Marseille a un bon port. Seulement il faut y entrer, ce qui est impossible, si le vent est fort et la mer dangereuse, autant dire quand on a besoin d'y chercher un refuge. En revanche, une fois qu'on a eu le bonheur d'y jeter l'ancre, on y est sûrement abrité contre les périls — et les tentations du large ; car, par un gros temps, nul pilote n'a trouvé encore le moyen d'en sortir.

1. Conférence faite à l'Institut catholique de Paris.

*
* *

C'est de quoi il fallut bien nous convaincre le 29 mars dernier, si désireux que nous fussions de gagner la haute mer. Nous étions là deux cents : des dames, des magistrats, des prêtres, des savants, des professeurs en grand nombre, et aussi de simples amateurs curieux de belles choses, tous ne demandant qu'à partir au plus vite.

C'est que nous allions voir Athènes et les lieux célèbres que ses poètes ont immortalisés. Un magnifique paquebot des Messageries Maritimes, frété tout exprès pour notre caravane, le *Sénégal*, ciré, verni, repeint à neuf, tout pimpant sous le luxe de sa toilette toute fraîche, soufflait d'impatience et jetait vers le ciel, avec des torrents de fumée, le cri rauque de sa sirène qui annonçait enfin le départ.

Il était trois heures. Déjà on commençait à lever l'ancre.

Mais le Mistral, qui n'est pas pour rien Marseillais, riait bruyamment autour de nous, et il se disait, en son langage : Pourquoi ces hommes du Nord sont ils si pressés d'aller visiter la Grèce, quand ils ont devant eux Marseille?... A peine ont-ils traversé en courant notre Canebière, et ils s'en iraient ainsi!... Foi de Mistral, vous ne ferez pas cette injure à Marseille, mon bon ; vous vous arrêterez pour voir Marseille.. »

Et nous avons eu, en effet, le temps de voir Marseille, du pont de notre navire immobile à son point d'attache. Peu à peu le jour est tombé ; les becs de gaz se sont allumés dans la ville, projetant sur le ciel une immense lueur pâle ; et nous attendions toujours le bon plaisir du Mistral, notre maître, qui nous aurait brisés contre la jetée, comme un jouet de verre, si nous avions tenté de franchir la passe malgré lui.

*
* *

Enfin le lundi matin, vers l'aurore, notre geôlier daigna se calmer un peu, et ouvrir à demi les portes de notre prison. C'est le port que je veux dire.

Il n'était pas tout à fait cinq heures, quand nous fûmes réveillés par le bruit des chaînes qui ramenaient les ancres en grinçant. Tout près de moi, dans la machine, celui des chauffeurs qui reçoit, la tête enfoncée dans le pavillon du porte-voix, les ordres donnés par le capitaine, et qui les transmet en les répétant de toute sa force, criait le mot réglementaire : « Attention ! Au poste de manœuvre ! »

Quelques instants s'étaient à peine écoulés qu'au milieu des battements réguliers des énormes pistons, je distinguai le cri, l'heureux cri, que nous attendions depuis quinze heures : « En avant ! »

Aussitôt l'hélice se mit à frapper la mer, d'abord

mollement, lentement, comme quelqu'un qui se prépare et veut se faire la main.

Devant nous, un petit remorqueur semblait se jouer et cabrioler sous le vent. Il nous tirait à lui de loin, pour nous aider à franchir la passe sans accident ; et à le voir lui-même si à l'aise, quand notre paquebot, auprès duquel il bourdonnait comme un gros insecte, était tout embarrassé de sa masse imposante, je pensais aux inconvénients et aux réelles misères de la grandeur, qui « a souvent besoin d'un plus petit que soi. »

*
* *

C'est un beau spectacle que celui de Marseille, vue du golfe au lever du jour. La ville est entourée d'une ceinture de hautes collines, qui semblent monter l'une sur l'autre, comme pour recevoir les premières caresses du soleil. Elles s'animent et se teignent de rose, à mesure que l'astre, en se découvrant, les touche de sa lumière. Marseille est assise au centre, tranquille, encore endormie au milieu de ce paysage qui s'éveille, les pieds dans ses flots d'azur comme sur un immense tapis bleu.

Et du haut de son rocher abrupt, la patronne des marins, Notre-Dame de la Garde, s'élève colossale sur la flèche qui lui sert de piédestal. La ville a déjà disparu à demi dans le pli de ses montagnes, qu'on l'aperçoit encore de loin, toute brillante sous sa robe d'or, où les premiers rayons du matin

font jaillir une pluie d'étincelles. Elle domine majestueusement le port et la mer, et suivant d'un long regard le navire qui s'éloigne, on dirait qu'avec ses bénédictions elle envoie un dernier salut à ceux qui partent, au nom de ceux qui demeurent.

Malheureusement, la plupart de ceux qui partaient ce matin-là n'ont pu jouir longtemps de son sourire. Le vent soufflant toujours, bien qu'avec un peu moins de colère, le paquebot se penchait alternativement sur le flanc droit et sur le flanc gauche, comme s'il se fût amusé à faire des exercices d'équilibre.

La plaisanterie parut mauvaise à bon nombre de passagers, qui s'en montrèrent gravement émus. Beaucoup allèrent cacher discrètement leurs angoisses dans le mystère de leurs cabines, en sorte que le lendemain, le calme étant venu, ce fut tout un épanouissement de visages nouveaux, apaisés désormais comme le ciel et souriants comme lui. Le beau temps avait fait sortir de leurs retraites et envoler au soleil tous les papillons.

*
* *

Déjà, la veille, quinze heures après notre départ, la nuit, en tombant, avait amené un peu de tranquillité dans l'air, sinon encore dans les flots. Nous arrivions au détroit qui sépare la Corse de la Sardaigne. La soirée était magnifique. Quelques-uns d'entre nous étaient montés sur le gaillard

d'avant, près du matelot qui se trouvait en vigie. Les yeux fixés au loin devant lui, ce matelot interrogeait l'horizon, et signalait au commandant, en frappant sur une cloche, toutes les lumières qu'il découvrait dans la nuit. Des précautions sont nécessaires dans ces parages; le chenal est un peu étroit et il y a des roches à fleur d'eau.

« Voyez-vous ce feu ? nous disait la vigie ; il est blanc : cela prouve que nous ne sommes pas encore hors du danger. Souhaitez de le voir bientôt rouge; ce sera un signe que nous avons passé l'écueil, ce terrible écueil de Lavezzi, qui est, en ce moment, sur notre droite et assez près de nous. C'est là que périt, pendant la guerre de Crimée, la frégate française, la *Sémillante*, qui portait huit cents soldats. Nul n'échappa, ni des passagers ni de l'équipage. Seulement quelques jours après, on retrouva des corps sur le rivage. Et ils sont enterrés là, près de la pointe, à notre gauche. Si nous passions de jour, vous distingueriez le monument qui garde leurs cendres... Mais attendez ; il faut que je sonne, j'aperçois un feu qui se découvre. C'est le phare qui marque la pointe extrême de la Sardaigne. Tenez, de l'autre côté, vers Bonifacio, voici le fanal de la Corse qui nous présente son feu rouge. Le péril est passé : l'écueil est derrière nous. »

Je garderai longtemps le souvenir de cette conversation avec la vigie du *Sénégal*, par un beau soir de printemps, sous un ciel tout illuminé d'étoiles, près de l'écueil où se brisa la *Sémillante*,

non loin du tombeau solitaire où les chères victimes dorment, bercées par la grande voix de la mer, dans le lit de pierre que leur a donné la France, et à l'ombre de la croix.

*
* *

Vingt-cinq heures après, nous traversions un autre détroit, celui de Messine, entre la Sicile et l'Italie.

Nous étions passés près des tourbillons de Charybde et des rochers de Scylla, sans nous inquiéter de leur voisinage. Charybde et Scylla, si célèbres jadis et si redoutés, sont bien déchus de leur prestige d'autrefois. Ils ne servent plus qu'à des figures de rhétorique. Voilà ce que c'est que la gloire, comme disait Juvénal, voilà où elle mène!

Ut pueris placeas et declamatio fias!

Depuis un jour, nous n'avions pas aperçu la terre. Seul le Stromboli s'était révélé de loin un moment à nos regards, qui le cherchaient dans le vague obscur de l'horizon. De vifs jets de flamme avaient éclaté tout à coup dans les ténèbres, brillant et s'éteignant par intervalles, comme le fanal d'un phare immense à feux intermittents. Puis, peu à peu, tout s'effaça et nous ne vîmes plus que les flots, où nous glissions dans la nuit, en silence. Mais deux heures après, sur notre droite, une longue ligne de feu s'alluma, tout près de nous. C'était Messine.

Aucun bruit ne nous arrivait de la ville; elle paraissait dormir au bord de son détroit, et nous n'apercevions rien d'elle, sauf cette ongue ligne lumineuse, qui brillait immobile dans le calme profond de l'obscurité. Un peu plus loin, à notre gauche, sur la côte italienne, les lumières de Reggio nous apparurent, s'étageant en amphithéâtre. Nous devinions la silhouette de la ville, suspendue aux flancs de sa montagne, la tête à mi-côte et les pieds dans la mer.

Nous avons revu, de jour, Reggio et Messine, quand nous sommes revenus. Nous avons pu contempler de près et à loisir les côtes sauvages de la Calabre, avec les lits desséchés de leurs torrents, et, en face, ces montagnes pittoresques qui forment à la Sicile comme une couronne, et sur lesquelles se dresse au loin la pyramide colossale de l'Etna.

Mais il y a peut-être plus de poésie et de charme dans la vague apparition de ces villes silencieuses, que le voyageur devine à peine dans les ténèbres aux feux qui les éclairent, qu'il salue de loin en passant, parce que le mystère qui les enveloppe abrite, il le sait bien, des âmes inconnues, semblables à la sienne, qui croient, qui aiment, qui espèrent, qui souffrent et luttent, et loin desquelles le paquebot l'emporte à toute vitesse vers les solitudes de la haute mer, tandis que derrière lui les feux s'effacent peu à peu, comme la vision d'un rêve, et se perdent enfin dans la profondeur de la nuit.

*
* *

Le jour suivant, nous naviguions dans la mer Ionienne, quand, vers le soir, retentit tout à coup, sur le pont, un mot qui fit battre tous les cœurs : « Ithaque ! Ithaque ! on aperçoit l'île d'Ithaque ! »

Ithaque, c'était déjà la Grèce ; et les plus sages d'entre nous, ceux qui entendaient se soustraire avec le plus de soin aux enthousiasmes de convention, étaient remués, comme tous les autres, par le voisinage de cette terre fameuse, dont le nom seul éveille dans un esprit cultivé toute une volée charmante de souvenirs.

Grâce à une attention du commandant, nous avons longé l'île de tout près. Toutes les lorgnettes étaient braquées sur le rivage ; chacun fouillait l'horizon avec les préoccupations particulières, qui lui venaient de ses lectures. En général, ces messieurs, connaissant Homère, pensaient à Ulysse et à cette célèbre fumée, que le héros voyageur désirait voir monter de son toit vers le ciel. Quant aux dames, à qui Fénelon est plus familier, elles parlaient du jeune et tendre Télémaque.

Ithaque est un îlot, qui a vingt-sept kilomètres de longueur sur six et demi dans sa plus grande largeur. Malgré les oliviers, les vignes et les pins qui dressent au loin leur raide silhouette verte, l'aspect général est aride. C'est, en somme, une arête de rochers calcaires, sèche et sauvage.

« Ah! Monsieur l'abbé, me dit mon voisin, homme au doux langage, comme parle Homère, qui a l'éloquence de Nestor sans en avoir la vieillesse austère et toute chenue, avouez qu'il a fallu une rude vertu à Ulysse pour préférer à tant de séductions enivrantes cette vilaine poignée de cailloux. »

Et voilà justement ce qui donne sa véritable grandeur à l'idée mère de l'*Odyssée*. On ne l'admire jamais mieux que devant cette langue de terre rocheuse à laquelle le héros a le courage de tout sacrifier. S'il aime sa patrie, ce n'est pas certes qu'elle soit belle; c'est parce qu'elle est sa patrie.

Voyez-le dans l'île divine où Calypso veut le retenir. Ni cette terre enchanteresse, toute fleurie et toute parfumée, ni cette déesse éternellement jeune, qui lui offre, avec son cœur, les délices de son immortalité, rien ne peut effacer de son souvenir sa pauvre île étroite et rocailleuse. Il pleure en y pensant et il la cherche du regard à travers l'étendue infinie des flots. Quand donc la reverra-t-il? Qui lui rendra ses rochers nus et ses rivages stériles[1]?

La nuit nous prit au milieu de ces touchants souvenirs de l'*Odyssée*, qui bercèrent doucement notre sommeil. Quand nous nous réveillâmes, le lendemain, nous étions en plein golfe de Corinthe, dans le petit port d'Itéa. Nous allions enfin mettre

1. *Odyssée*, V, 155-159.

le pied sur le sol de la Grèce. Mais ce que nos yeux devaient bientôt voir, on peut dire que nous l'avions déjà vu à demi. Des conférences savantes, faites le soir à bord, nous avaient initiés à la connaissance des fouilles et des monuments [1].

*
* *

Delphes, où nous nous rendions, est séparé d'Itéa par un chemin de deux heures dans la montagne. On avait mobilisé, pour notre arrivée, toutes les voitures de plusieurs lieues à la ronde, tous les chevaux, tous les mulets, tous les ânes, bonnes bêtes, au pas tranquille et lent, et qui vraiment ne montraient pas trop de morgue aristocratique, pour descendre d'ancêtres illustres, chantés autrefois par Pindare.

Les voitures prirent les devants, et pour les mortels heureux qui y avaient obtenu une place, ce ne fut pas, je vous assure, un spectacle banal que cette immense caravane de cavaliers, huchés sur des montures apocalyptiques, avec leur escorte de Palikares, dont chacun accompagnait sa bête, en costume national : calotte rouge sur la tête, petite jupe bouffante, vaguement blanche, autour des reins, et à la ceinture la large poche de

1. Elles étaient données par un professeur, M. Monceaux, qui s'est beaucoup occupé de ces questions, et a publié en particulier, avec M. Laloux, un grand ouvrage sur les fouilles d'Olympie. Un autre professeur, M. Fontaine, ajoutait à ces explications des projections, qui en augmentaient l'intérêt.

cuir pour le poignard. Tout ce monde bigarré, dans la verdure des oliviers qui couvrent la plaine, avec la mer bleue d'un côté, et de l'autre le Parnasse, blanc de neige, c'était un ensemble fait pour le plaisir des yeux; et je ne sais pas si elle a jamais vu un plus pittoresque pèlerinage, la vieille Pythie dont nous allions réveiller le souvenir lointain et visiter le sanctuaire en ruine.

On sait que les fouilles de Delphes sont une œuvre française. L'honneur en revient à M. Homolle, directeur de l'école d'Athènes. M. Homolle nous attendait pour nous présenter lui-même les vénérables débris qu'il a rendus au jour, ces restes éloquents d'une civilisation florissante, depuis si longtemps disparue.

Nous avons vu là cette fameuse fontaine de Castalie, où la Pythie s'abreuvait à longs traits avant de monter sur le trépied prophétique, et qui donnait le génie comme l'inspiration, au dire du moins des Latins, dont assez peu ont dû aller y boire. Si elle n'avait dégénéré, comme toute chose, nous serions devenus, je pense, une caravane de voyants et de poètes : car chacun de nous y a trempé ses lèvres en passant.

Je n'insisterai pas, Messieurs, sur la description des fouilles: le temps nous manquerait. Ce qu'on peut dire, c'est qu'elles suffisent à faire prendre au visiteur une idée fidèle de ces temples antiques, où la religion des Grecs se donnait de loin rendez-vous. C'était une réunion de monuments secondaires, bâtis par les villes diverses, auprès

d'un sanctuaire principal. Chaque cité importante avait ainsi ce qu'elle appelait son *trésor*, sorte de chapelle où elle enfermait ses offrandes à la Divinité.

C'est sur les parois du monument élevé au dieu par les Athéniens, en l'honneur de la victoire de Marathon, qu'on a trouvé reproduits les fameux hymnes à Apollon, exécutés depuis à Paris. Un théâtre dominait l'enceinte sacrée. L'école d'Athènes a mis à découvert les trente-cinq rangs de ses gradins, qui sont fort bien conservés.

Assis sur ces gradins, le dos tourné à la montagne, les spectateurs avaient devant les yeux, au loin, des bois d'oliviers qui couvrent encore les pentes, tout près le temple d'Apollon, et tous ces sanctuaires rassemblés là comme un village divin, au milieu desquels semblait se mouvoir et vivre, dans l'éclat du marbre, tout un peuple de héros et de dieux.

Ainsi l'art était étroitement uni à la religion, et loin de le gêner, cette alliance paraissait le servir, aux yeux du peuple le plus artiste de l'univers. C'est un enseignement qui a peut-être son prix. Aujourd'hui d'autres mœurs ont prévalu. L'art ne veut relever que de lui-même: il perd ainsi la source des plus hautes inspirations. Il ressemble à un fils de famille épris étourdiment de plaisir et de liberté : en s'émancipant il se ruine, et parfois se déshonore.

Le musée de Delphes renferme les fragments de sculpture trouvés dans les fouilles. Il y en a de

fort intéressants pour l'histoire de l'art antique. Mais on n'y voit point les statues de la bonne époque qu'on pourrait s'attendre à y rencontrer. Elles ont pris un autre chemin, et depuis longtemps. Néron en fit enlever cinq cents à la fois pour orner ses galeries. C'était montrer pour les beaux-arts un goût peut-être excessif. Mais on n'est pas en vain le maître du monde.

Pendant que nous visitions le musée, à l'abri de la pluie qui ne cessait plus depuis notre déjeuner, le maire de Delphes, ou, comme on dit en Grèce, le démarque, nous souhaita la bienvenue. Il nous lut un discours dans sa langue. A ses côtés, dressé comme lui sur un débris de sculpture antique, un interprète répétait chacune de ses phrases en français, avec de grands gestes et d'un ton inspiré, comme s'il eût été le propre descendant de la Pythie. Et pourquoi ne le serait-il pas ?... Quoi qu'il en soit, entre autres choses aimables, le démarque nous a assuré par sa bouche que « les Grecs avaient trois amours : celui de Dieu, celui de la Grèce et celui de la France ».

M. Larroumet a répondu, en notre nom, et dit éloquemment: Vive la Grèce! Les phrases arrivaient faciles et harmonieuses, si bien que nous soupçonnions en secret l'orateur d'avoir bu longuement à la fontaine de Castalie.

Cette pluie d'éloquence nous avait fait un peu oublier l'autre, qui malheureusement tombait toujours. Il fallait pourtant regagner Itéa, et ce

n'était pas une petite entreprise; car les chemins étaient devenus de véritables marais fangeux. Montés en conquérants qui avaient l'air d'aller prendre d'assaut le Parnasse, nous sommes descendus enfoncés sous des parapluies ruisselants, la tête basse, et à la débandade comme une armée en déroute.

*
* *

Le lendemain nous n'en bravions pas moins encore la pluie, qui,nous poursuivant secrètement tout le long du golfe de Corinthe jusque dans la mer Ionienne, se trouva juste comme nous dans la vallée d'Olympie, pour nous accueillir à notre arrivée et nous accompagner à travers les fouilles allemandes.

A Delphes ainsi qu'à Délos, les Français se sont attachés pieusement aux restes vénérables du sanctuaire d'Apollon. Les Allemands, qui sont pour le principe d'autorité, ont préféré faire leur cour à l'ombre du vieux Maître des Dieux.

Il ne faut point se représenter Olympie comme une ville. Ce n'était qu'une sorte de temple immense, où les sanctuaires de plusieurs divinités étaient réunis, comme un cortège d'honneur, auprès du sanctuaire de Zeus, le roi de la plaine olympique.

L'Hippodrome s'étendait sur les bords de l'Alphée. Ce voisinage lui a été fatal: les eaux l'ont emporté. Il paraît avoir eu près de huit cents

mètres de long sur deux cents de large. Quant au stade, où les coureurs se disputaient le prix, il formait un rectangle de deux cent onze mètres sur trente et un; des gradins de terre, revêtus de gazon, couraient sur les quatre talus qui enfermaient la piste; quarante-cinq mille spectateurs pouvaient s'y asseoir. Malheureusement il n'est pas reconnaissable aujourd'hui. Les archéologues d'Allemagne n'ont fait qu'en dégager les deux points extrêmes.

En revanche, ils ont déblayé l'enceinte sacrée et mis à nu les soubassements des autels et des temples : œuvre considérable qui leur a coûté six ans de travail (1875-1881) et un million de dépense. J'oserais dire qu'ils seraient payés de leurs peines, quand ils n'auraient trouvé que le marbre merveilleux où Praxitèle a représenté Hermès tenant sur son bras Dyonisos enfant.

Voilà l'éphèbe idéal ! Il n'est pas possible de répandre plus de grâce virile sur un visage, ni de faire respirer le marbre avec un art à la fois plus discret et plus sûr. On dirait qu'on voit la poitrine se soulever, et que si l'on approche l'oreille, on va entendre battre le cœur. Hermès sourit, d'un sourire à peine marqué, qui éclaire ses traits sans en déranger la pure harmonie. Ce sourire lui donne un charme de plus; mais il prouve aussi que le dieu ne daigne pas voir les jambes disgracieuses dont l'art d'Outre-Rhin l'a affligé, sous prétexte de lui rendre celles que le temps lui a prises.

Les visiteurs seraient bien inspirés en faisant comme lui.

*
* *

Nauplie, qui s'illustra, comme on sait, pendant la guerre de l'indépendance et resta jusqu'en 1834 la capitale du nouveau royaume, est une petite ville pittoresque, bâtie au bord de son golfe, dans une presqu'île rocheuse, où elle se dresse en amphithéâtre.

Quand nous y arrivâmes le samedi saint, après avoir tourné le Péloponèse, on y célébrait l'Alleluia. Sur le quai, un détachement d'artillerie unissait la voix grave de ses canons aux claires sonneries des cloches lancées à toute volée. Dans les rues, des pétards éclataient en signe de réjouissance, et, bannière en tête, avec ses uniformes aux vives couleurs, la musique de la ville jetait de toutes parts des airs joyeux de fanfare, que répétaient au loin les échos du golfe ; tout retentissait d'un bruit de fête.

C'est une observation que toute notre caravane a pu faire, et qui doit surprendre quelque peu des Français d'aujourd'hui : en Grèce, la religion n'est pas du tout l'objet d'une sorte d'ostracisme de la part de l'État ; elle est mêlée à la vie publique, comme à celle de tout le monde, et ostensiblement pratiquée.

Si elle exerce une influence profonde sur la vie, si elle contient les passions et élève les âmes

autant qu'elle le pourrait, je l'ignore, et, pour tout dire, j'en doute. Mais on est fidèle à ses observances, si pénibles qu'elles soient, sans chercher, comme il arrive trop souvent chez nous, des prétextes commodes pour s'en affranchir ou en éluder la rigueur.

La veille, un officier nous ayant accompagnés à Olympie, on l'invita à déjeuner. Il était midi. Il accepta, mais il mangea fort peu et s'excusa nettement sur l'obligation du jeûne ; et ce jour-là même, quelques heures après, comme nous déjeunions à Mycènes, en plein air, auprès du trésor d'Atrée, tous les gens de loisir du voisinage, enfants, hommes faits, vieillards, vinrent assister sans plus de façon à notre repas. C'était pour eux un événement rare. Ils se régalèrent du spectacle, mais ce fut tout. Si alléchantes que dussent leur paraître nos offres, ils refusèrent même d'abord de toucher à nos mets ; puis, tentés enfin par cette aubaine si extraordinaire pour leur pauvreté, ils mirent les provisions que nous leur donnions dans leurs poches, les réservant pour l'heure où la religion leur en permettrait l'usage.

On sait que les Grecs s'abstiennent de viande pendant tout le carême. A Pâques, chaque chef de famille tue l'agneau pascal. Aussi, pendant les jours qui précèdent, on voit accourir, dans les villes et les villages, des bergers, affublés de haillons pittoresques, commandant une armée bêlante d'agneaux avec de gros chiens frisés pour

lieutenants. Nous avons rencontré à Pyrgos, le vendredi saint, beaucoup d'hommes qui revenaient du marché, portant un agneau sur les épaules, à la manière du Bon Pasteur.

Mais ce peuple religieux ne se souvient pas toujours des plus belles leçons de l'Evangile : les Grecs ne sont pas tendres à l'égard de ceux qu'ils n'aiment pas. Voulez-vous un exemple?

On voit à l'entrée du port de Nauplie, sur un îlot rocheux à fleur d'eau, un vieux fort qui s'appelle le fort Bouzi. C'est là que le gouvernement est obligé de cacher le bourreau, pour le soustraire aux violences de la foule. Deux fois par an, quand il doit procéder aux exécutions, des soldats sous les armes vont chercher le malheureux en bateau, clandestinement ; puis, son œuvre finie, ils le ramènent en toute hâte sur son rocher solitaire, sans avoir cessé un seul instant de lui faire escorte. Entre le criminel qui va au supplice et l'homme détesté qui l'y conduit, si le peuple était libre, son parti ne serait peut-être pas long à prendre, et il aurait bientôt fait son choix : c'est l'exécuteur qui serait sans doute exécuté.

On raconte qu'un voleur de grand chemin ayant été condamné à mort, le gouvernement lui offrit la vie, à condition qu'il accepterait les fonctions de bourreau. La femme du coupable accourut, le supplia, avec instances, en pleurant, de ne pas commettre cet acte de faiblesse, et de mourir plutôt que de déshonorer le nom de ses enfants, — le nom d'un assassin !

Cette antipathie viendrait-elle d'une sympathie, comme il arrive ? La foule en voudrait-elle à l'exécuteur par suite d'une vieille tendresse pour ceux qu'il exécute le plus souvent ? Personne n'ignore que le brigandage a des racines dans le pays ; peut-être en a-t-il aussi dans les cœurs. Quelqu'un l'a nommé une institution nationale ; c'est une calomnie. Le brigandage est une plante parasite, qui vient d'elle-même sur le sol de la Grèce et qui y repousse obstinément, voilà tout.

Je demandais à un homme du peuple, qui savait un peu de français, s'il y avait encore des brigands dans le pays : « Non, Monsieur, dit-il, il n'y en a plus. On a tué les douze derniers... il y a huit jours. »

Deux ouvriers de M. Homolle, qui travaillaient aux fouilles de Delphes, étaient arrêtés naguère par quelques braves gens de cette profession. Soyons justes envers les brigands de la Grèce : ils ne tuent pas pour le plaisir de tuer ; il faut que le sang leur rapporte.

Ceux-ci virent bien qu'ils n'avaient rien à tirer de leur capture, mais, en bons éclaireurs de l'armée, ils s'informèrent auprès de leurs prisonniers des ressources et des forces de l'ennemi. Il y avait là, dans les gorges de Delphes, quelques Français. Avaient-ils de l'argent? Des Français ont toujours de l'argent. Quels étaient leurs moyens de défense ? Pouvaient-ils résister à un coup de main ?

Les ouvriers donnèrent leur parole que leurs

patrons n'étaient riches qu'en science, et comme c'est une denrée qui n'a pas un cours élevé dans la montagne, les brigands dédaignèrent de se déranger pour si peu.

Qui sait même si, remués par le souvenir des guerres de l'indépendance et sincèrement attachés aux Français, dès qu'il n'est pas nécessaire de les étrangler afin d'avoir leur bourse, ils ne sont pas descendus du Parnasse, pour voir notre caravane, faire, comme les autres, des guirlandes en notre honneur et crier sur notre passage : Vive la France !

*
* *

Nous avions débarqué à Nauplie, pour visiter Mycènes et Tyrinthe, qui n'en sont pas éloignés. On sait quel retentissement eurent jadis les fouilles de Schliemann à Mycènes. Nous avons vu cette fameuse porte des Lions, qui formait l'entrée monumentale du palais; nous nous sommes penchés sur l'excavation profonde où l'heureux chercheur trouva dix-sept cadavres tout bardés d'or.

Etaient-ce les restes mêmes d'Agamemnon et des héros de sa tragique légende ? Schliemann se donna le plaisir de le croire, ce qui était son droit, et celui de le publier, ce qui fit un peu sourire. Toujours est-il que les objets recueillis dans cette sépulture fameuse suffisent à remplir une salle du musée d'Athènes : ce sont des pièces d'un prix inestimable pour l'histoire de l'archéologie.

Ce qu'on regarde comme l'*agora* de Mycènes passerait aujourd'hui pour une place bien petite, même dans un de nos villages[1]. Du reste, si grandioses que paraissent certaines parties, l'impression générale qu'on éprouve à visiter les demeures et les Etats de ces antiques héros, immortalisés par la poésie, c'est que la poésie est une grande enchanteresse, qui voit ce qu'elle veut et fait croire ce qu'elle voit. Agamemnon, ce prince si puissant chez les poètes, le roi des rois, avait en réalité pour voisin, à quelques kilomètres de sa capitale, le roi de Tyrinthe, dont la puissance bornait la sienne. Son royaume était peut-être aussi grand que l'arrondissement de Sceaux ou celui de Saint-Denis ; à coup sûr, il était moins peuplé.

Nulle nation vraiment ne doit plus que la Grèce à sa littérature. Sa littérature a tout chanté chez elle, et ces beaux chants ont tout transformé.

Nous avons traversé l'Inachos, qui arrose, dit-on, la plaine de l'Argolide. La vérité est que ce fleuve célèbre aurait besoin d'être lui-même arrosé. Bien que la pluie tombât depuis deux jours, je n'y ai pas vu assez d'eau pour abriter une grenouille.

A Délos, dans l'île sacrée d'Apollon où les théories athéniennes abordaient avec leurs navires enguirlandés et couverts de fleurs, l'Inopos n'est qu'un torrent desséché, où l'oiseau le plus petit ne trouverait pas de quoi boire à sa soif, s'il pou-

1. C'est une ellipse d'un diamètre moyen de vingt-cinq mètres.

vait y avoir des oiseaux sur ce rocher nu, dans ce pays désolé.

Les grands fleuves d'Athènes, l'Ilissus et le Céphise, sont, dit-on, humides pendant l'hiver.

Pourtant il ne faut pas médire de ces fleuves renommés: ils peuvent être utiles au voyageur qui a cherché en vain une autre route. Pascal a dit : « Les rivières sont des chemins qui marchent. » Il y a longtemps qu'un homme d'esprit l'a fait remarquer : chez les Grecs, les rivières sont des chemins où l'on marche.

En vérité, ce peuple n'est pas vainement du midi ; je ne dis pas cela pour lui manquer de respect, ni lui nuire auprès des gens du nord; mais enfin, c'est bien lui qui a fondé Marseille. Son imagination, légèrement grossissante et toute pleine de soleil, a grandi et coloré à ses regards ce qu'il voyait dans son pays ou dans son histoire ; et il a prêté à ses beaux rêves la magie de son art, il a conquis le monde à ses divins mensonges. Après tout, Horace l'a dit, c'est le droit des poètes, comme celui des peintres ; c'est aussi leur triomphe.

*
* *

Une surprise nous attendait à Nauplie. Le matin, quelques-uns d'entre nous avaient crié sur le passage des musiciens du pays : « Vive la Grèce ! » Ce cri n'était pas tombé dans l'eau, quoique nous fussions tout près de la mer.

« Des Français, ce sont des Français, et des philhellènes encore! Nous allons leur montrer que les enfants des héros de l'indépendance savent recevoir leurs vieux amis. »

Voilà comment, à notre retour, nous trouvâmes toute la ville à la gare; on nous attendait depuis deux heures. Rien ne manquait; nous eûmes tous les plaisirs et tous les spectacles à souhait : discours, feu d'artifice, drapeaux aux fenêtres, — jusqu'à la *Marseillaise*, que la musique avait apprise dans la journée même pour nous faire honneur, et partout des visages qui nous souriaient, des mains qui se tendaient vers les nôtres, et ces acclamations qui se croisaient dans l'air tranquille du soir : Vive la France! Vive la Grèce! On aurait dit deux peuples de frères, des amis qui se retrouvaient après une longue absence, et, un peu grisés d'enthousiasme et de joie, se parlaient sans avoir rien à se dire, presque étonnés eux-mêmes de ne pas se jeter dans les bras les uns des autres pour s'embrasser avec effusion.

Le lendemain, jour de Pâques, nous eûmes l'occasion, à Athènes, de parler au roi de cet accueil enthousiaste. Nous étions allés visiter le palais royal, une lourde caserne, bâtie avec du marbre du Pentélique, qu'on a pris soin de couvrir d'un badigeon.

Comme nous arrivions dans la cour, le roi venait d'entrer dans le corps de garde du palais. Il était suivi du prince héritier, de la princesse Marie, et du grand-duc de Russie, qui était depuis

la veille le fiancé de la princesse. Tout ce cortège faisait une visite aux soldats, sans doute en l'honneur de la fête. Ceux-ci s'étaient mis à chanter aussitôt, sous la direction de leur officier, une sorte d'antienne monotone, qui nous rappelait assez bien, à nous Français, les chants de nos lutrins de village, les jours où les chantres ne sont pas en voix. On se demande pourquoi, dès qu'elle chante, cette nation est prise subitement tout entière d'un rhume de cerveau intolérant, qui l'oblige à chanter du nez.

Quand il eut goûté jusqu'à la fin le plaisir de cette mélodie, le roi sortit, accompagné de trois acclamations. Il passa devant nous; nous crûmes devoir le saluer à notre tour, en criant : Vive le roi ! Il vint à nous avec sa suite, nous dit en français quelques mots aimables, et, comme nous lui parlions de la réception chaleureuse qui nous avait été faite la veille, il reprit : « J'en suis fort heureux. Du reste, Messieurs, sur la terre de Grèce, sachez bien que partout les Français sont les bienvenus. »

Tous les peuples à qui notre épée a rendu service ne se montrent pas aussi reconnaissants.

*
* *

Nous étions donc à Athènes, dans la ville fameuse qui a entendu les discours de Démosthène et vu jouer pour la première fois les tragédies de Sophocle.

La partie moderne de leur ville paraît préoccuper beaucoup les Athéniens ; c'est une petite faiblesse qu'il faut leur pardonner. Ils rappellent ces enfants à qui on vient de donner une montre : « Nous aussi, nous avons une capitale. Avez-vous vu notre capitale ? »

Si rapides qu'aient été les progrès de cette capitale, qui était, il y a soixante ans, un tout petit village, ce n'est pas pour y applaudir que les étrangers passent la mer. Que leur importent ces maisons neuves, alignées au cordeau ; ces monuments récents, dont la plupart témoignent d'ailleurs que l'art n'est pas un héritage ?

Les Grecs sont fiers aussi de leur langue actuelle, et très touchés qu'on la comprenne et qu'on la parle. Je ne suis pas sûr qu'ils ne s'abusent pas un peu sur ses destinées.

Comme nous avions pris un cocher pour nous conduire au Céramique, je cherchais en moi-même de quel mot antique je devais le nommer ; j'évoquais dans ma mémoire le vieux nom, dont Achille qualifiait le héros conducteur de son char, quand un brave homme me ramena brusquement dans la réalité, en criant à notre automédon : *cochero !*

Un peu plus tard le *cochero* ne parvenant pas à trouver le moyen d'entrer au Céramique, je voulus lui dire qu'il y avait peut-être un portier, personnage considérable, auquel il conviendrait de recourir. Un portier, comment désigner cette honorable profession ? Par bonheur, je songeai au

Phédon, et à ce concierge obligeant — on n'était pas loin encore des temps héroïques — qui introduisait les disciples de Socrate dans la prison où leur maître allait mourir. *Thuroros* me sembla donc indiqué. Hélas! j'allais chercher bien loin un mot incompréhensible pour le petit peuple d'Athènes. Dans sa langue d'à présent, portier se dit tout bonnement *portieris*, comme esclave se dit *sclava*, chapeau *capello*, et bâton *bastouni*.

Les Athéniens ne paraissent pas assez convaincus que ce qu'il y a de vraiment beau chez eux, ce qui mérite de vivre, c'est ce qui est mort, ce sont les ruines. Langue ou monuments, voilà ce qu'on ne louera jamais trop.

*
* *

Vous n'attendez pas, Messieurs, que je vous décrive l'Acropole. Depuis Chateaubriand jusqu'au dernier des voyageurs, ami des lettres, qui est venu rêver un jour auprès du rocher d'Athènè, chacun s'y est essayé, et l'on ne peut rien en dire qui ne paraisse une redite.

Dès mon arrivée à Athènes, j'avais couru le visiter; j'avais admiré, sur ce piédestal splendide de cent cinquante mètres de hauteur, les divers monuments qu'un art incomparable y a rassemblés : à droite, le joli petit temple de la Victoire aptère, qui ressemble à une sentinelle avancée, debout sur la pointe extrême du rocher; en face, les colonnes des Propylées, à travers lesquelles le visiteur

aperçoit, en montant, le ciel bleu qui s'étend au-dessus comme une voûte immense ; plus loin, à gauche, les gracieuses cariatides de l'Erechthéion, à droite enfin, le temple d'Athènè, la déesse virginale d'Athènes, le Parthénon.

J'avais replacé, par la pensée, sur leurs socles maintenant renversés, ce peuple de statues qui animaient l'enceinte, relevé les colonnes tombées, et fait marcher de nouveau le long de la frise du temple cette procession des Panathénées, que le ciseau de Phidias y avait développée et mise en mouvement, et qui est exilée aujourd'hui dans le musée de Londres, loin du ciel pur qui la baigna si longtemps de son idéale lumière.

Mais le lendemain, je vins m'asseoir loin de la foule, au pied de la colline sacrée, du côté du mur de Cimon. Le soleil descendait lentement vers les rivages de Salamine. Avec son marbre éclatant qui a pris çà et là une teinte dorée, et par suite du jeu de l'ombre et de la lumière, le Parthénon semblait s'animer sous les rayons mourants, qui le faisaient doucement resplendir. Et je me disais que tous ces monuments, à demi détruits, ces colonnes brisées, victimes, comme nous, du temps et de la mort, étaient plus touchants ainsi, dans la mélancolie de leurs ruines, et peut-être aussi admirés, comme ces fragments sublimes de certains écrivains de génie, qui, laissant le champ libre à l'imagination, lui permettent de recomposer l'ouvrage dans un rêve enchanté, et de l'élever avec amour jusqu'aux suprêmes limites de l'idéal.

A quelque distance du lieu où j'étais, sur une petite éminence, une troupe de jeunes gens dansaient la danse nationale, en s'accompagnant eux-mêmes d'un chant lent et monotone [1]. Ils se tenaient par la main, formant une longue ligne, et se balançaient gravement, en cadence. Le coryphée mettait seul quelque vivacité dans son allure ; les autres avançaient un pied, puis l'autre, portaient leur corps en avant, puis en arrière, d'un mouvement rythmé mais tranquille. On aurait dit des danseurs antiques, pareils à ceux qu'on voit représentés sur les vieux bas-reliefs, comme si les beaux éphèbes qui ont servi de modèles à Phidias, étaient revenus se livrer à leur plaisir familier, sous les derniers rayons du jour qui tombait peu à peu, auprès des vieux temples en ruine, où le génie du sculpteur avait fait vivre leur image.

Le stade était à notre droite, assez loin de nous, et je voyais la foule, passant indifférente au pied du Parthénon, se précipiter pour connaître le nom des vainqueurs.

*
* *

Il me semble que les jeux olympiques ont beaucoup intéressé ceux qui ne les ont pas vus.

1. En Grèce, d'après l'usage traditionnel, les hommes ne dansent pas avec les femmes. La danse n'est pas un prétexte à la conversation ou à d'autres plaisirs : on danse *pour danser*, si extraordinaire que le fait puisse paraître aux danseurs de certains pays.

Pour moi, j'y étais la veille, le jour même de l'ouverture, et j'avoue que j'en ai été peu touché. Je n'y ai pas remarqué une notable différence avec les exercices ordinaires des bateleurs.

Comme j'en sortais, j'avais pris place, à côté d'un de mes amis, dans une voiture publique, un véhicule mal défini qui devait nous porter à la gare. Près de nous, un jeune Grec lisait le programme des jeux, où il avait noté les noms favorisés de la victoire. Il nous reconnut pour des Français, et, comme il écorchait un peu notre langue, il crut devoir féliciter, en nous, notre pays, qui venait, disait-il, de remporter le prix du saut. J'ai su plus tard qu'il se trompait; mais il était de bonne foi. Nous ne parûmes pas, je l'avoue, fort sensibles à cet honneur.

— « Mais, Messieurs, dit-il avec conviction, c'est très remarquable : votre compatriote a sauté en trois pas treize mètres cinquante. »

— « Treize mètres cinquante ? mon cher Monsieur, lui dit alors mon ami, treize mètres cinquante, en trois pas ? c'est à-dire un peu plus de quatre mètres par saut, pas tout à fait trois fois sa longueur. Eh bien, je lui sais, moi, un rival bien supérieur, et qui a les muscles autrement élastiques, car il saute, notez bien ce nombre, cinq cents fois sa longueur ! Voilà un sauteur admirable, auprès de qui l'autre n'est qu'un affreux lourdaud, convenez-en. »

Et voyant que son interlocuteur le regardait, ébahi : « Vous ne savez pas de quel sauteur je

parle, lui dit-il; il est pourtant fort connu, paraît-il, dans votre beau pays de Grèce; mon cher Monsieur, c'est la puce. Croyez-moi, n'exposons pas les hommes à des comparaisons périlleuses [1]. »

*
* *

J'aurais désiré vous parler longuement de cette île de Délos, dont j'ai rappelé le nom tout à l'heure. M. Homolle et d'autres Français y ont exhumé les restes du célèbre sanctuaire d'Apollon, et trouvé des inscriptions précieuses pour l'histoire. Le temps ne me permet pas de m'arrêter; je suis obligé de finir. Laissez-moi pourtant noter en passant un trait de mœurs.

Dès que nous posâmes le pied sur les rochers de cet îlot, jadis fameux, aujourd'hui absolument désert, nous vîmes venir à nous une sorte de Robinson Crusoé.

« Vous vous demandez quel est cet homme? me dit M. Homolle; c'est l'unique habitant de Délos, c'est le gardien. » Et comme je paraissais épouvanté de cette vie affreuse, sur ce rocher solitaire, brûlé par le soleil et sans un arbre, « Savez-vous, reprit mon interlocuteur, quel traitement il reçoit pour mener cette existence?... Vingt drachmes par mois, douze francs; et il s'habille et se nourrit! Or sa position fait beaucoup d'envieux à Myconos, dont Délos est main-

1. On trouvera, dans le morceau suivant, la description des jeux olympiques.

tenant une dépendance. Il y a là vingt individus au moins qui briguent sa succession, et travaillent activement contre lui auprès du député du pays, pour être nommés à sa place. »

Bel exemple des appétits qu'est capable d'éveiller et de la saveur que peut avoir un simple brin d'herbe, happé dans les râteliers de l'Etat !

*
* *

C'est dans le port de Syra que nous avons dit adieu à la Grèce et au peuple grec. Quelques railleurs se sont plu à médire de l'une et de l'autre, plus encore des habitants que du pays. L'imagination pleine de souvenirs classiques, ils comptaient trouver sans doute, en arrivant à Athènes, Eschyle au théâtre, en train de former un chœur tragique, et Phidias dans son atelier, occupé à sculpter sa Minerve. Ils n'ont vu ni Phidias, ni Eschyle, ni personne qui pût se prétendre en aucune façon leur héritier.

Il y a bien çà et là quelques Périclès et un ou deux Solon ; mais ils vendent des confitures à la rose ou cirent les chaussures de leur prochain. Si nos gens d'esprit ont été déçus, à qui la faute, et pourquoi faire payer leur déception aux Hellènes, qui n'en peuvent mais ?

On oublie que ce peuple, malgré les vieux ancêtres à qui il est redevable de sa gloire, n'est en somme que d'hier. Il faut lui laisser, comme aux enfants, le temps d'apprendre, de se développer,

de se corriger, et aussi de s'enrichir. Car il est pauvre, jusqu'à faire de la faillite l'état normal de ses finances.

En revanche, il a ce qui peut mener à la fortune : une sobriété extrême, et une véritable passion pour le trafic, où il pratique même volontiers l'astuce, disait Byron son ami, pour montrer sans doute qu'il n'a pas perdu toutes les parties de l'héritage de ses aïeux.

Mais il faut bien avouer, si l'on doit tout dire, qu'il pousse la preuve un peu loin. Un Grec, qui rend de la monnaie, — je ne parle évidemment ni du roi ni des ministres, — se croit obligé de retenir d'office une commission, dont l'importance varie suivant la naïveté présumée de la partie adverse. Mais il n'y met pas d'entêtement et répare... l'erreur, de bonne grâce, dès qu'on s'en aperçoit.

Un membre de notre caravane avait donné un billet de dix drachmes au guichet d'une administration, que je ne désignerai pas autrement. Comme il ne devait que trois drachmes, il lui en revenait sept. L'employé en aligna cinq devant lui, en silence, et attendit. L'autre, dont la confiance était plutôt un peu tiède, comptait sa monnaie des yeux. Il regarda donc l'employé et lui dit poliment : « Encore ! » Aussitôt l'employé rouvrit son tiroir, et non moins poliment ajouta une drachme. Puis on s'observa. Le Français reprit : « Encore! » Le Grec, de son côté, recommença la manœuvre : sans protester, il ouvrit de nou-

veau son tiroir, et y puisa une autre drachme. — « Bien, dit le Français en souriant; maintenant j'ai mon compte. » Et il s'en alla triomphant, pendant que le Grec l'accompagnait d'un regard plein d'admiration, le prenant sans doute pour un descendant lointain du prudent Ulysse, égaré sur une terre étrangère.

Il serait exagéré de prétendre que cette industrie ajoute au charme du pays. Mais comme depuis les Romains jusqu'à nous, on a pris aux Hellènes assez d'œuvres d'art pour qu'il ne leur en reste pas une qui soit entière, ils se vengent; et modifiant un peu le vers célèbre, ils disent sans doute :

Ils nous ont dérobé, dérobons leurs neveux.

*
* *

Leurs défauts n'empêcheront pas les hommes cultivés d'aimer la terre illustre où ils vivent, non pas tant pour elle-même qu'au nom des souvenirs charmants qu'elle rappelle. La Grèce a rempli dans le monde un rôle qui paraît bien étonnant pour son étendue, et qui ne lui en vaut que plus de gloire. Il convient de l'honorer pour les idées mêmes qu'elle a semées et non pas uniquement pour son art, qui est cependant son triomphe.

C'est un culte légitime, où il faut seulement se garder de toute superstition; ce qui n'est pas toujours facile dans les réunions un peu nom-

breuses. L'enthousiasme des uns s'échauffe alors à celui des autres ; comme il arrive ordinairement dans les foules, les sentiments de chacun semblent se multiplier par ceux de tous ; et le résultat est pour étonner un peu, quand on le considère à froid et à la lumière de l'histoire.

Mais si l'on évite d'être dupe des admirations d'autrui, il n'en faut pas moins rendre justice à ce qui est vraiment admirable.

Un prêtre, dont c'est le métier de s'occuper des anciens Grecs et de leur littérature, a essayé de le faire à bord même du *Sénégal*, la veille de notre rentrée à Marseille.

C'était un dimanche; on célébrait la messe sur la dunette pavoisée, au bruit du vent qui faisait flotter les couleurs de tous les pavillons, en attendant qu'il déchaînât sur nous la tempête. Après l'Evangile, nous eûmes une manière de prône ou de conférence, dont j'emprunterai la conclusion, ayant des raisons toutes particulières de croire que l'orateur m'y autorise :

« Si le génie hellénique a mêlé des erreurs aux vérités qu'il a aperçues, si, comme l'a dit sur ce bateau même une voix éloquente, [1] il existe des sentiments admirables qu'il n'a pas soupçonnés et dont la doctrine chrétienne a depuis rempli le monde, s'il a surtout écarté des bienfaits de la civilisation des milliers d'esclaves au profit de

1. M. Larroumet dans une allocution faite la veille au soir pendant une fête de charité.

citoyens privilégiés, en retour, les ouvrages de ses plus illustres représentants renferment la plus haute doctrine et la plus pure morale de l'antiquité : c'est comme la préface humaine de l'évangile. »

II

LES JEUX OLYMPIQUES D'AUJOURD'HUI

Lettre d'un spectateur.

Mon cher ami,

J'arrive de Grèce. J'ai assisté à ces concours célèbres qu'on a tenté de restaurer après un si long espace de siècles, et dont la Presse s'est tant occupée, chez nous et ailleurs.

Vous le savez, et vous désirez que je vous dise ce que j'en pense. N'ayant guère vu encore que des panégyriques, vous tenez à connaître l'avis d'un témoin qui n'a été payé ni pour parler ni pour se taire, et dont les admirations toutes faites, les enthousiasmes de convention, ne gênent guère, croyez-vous, le libre jugement.

C'est trop m'honorer pour me laisser le moyen de dire non : je m'exécute.

*
* *

Sachez donc que pour tous ceux qui avaient entendu parler de notre voyage aux bords — des-

séchés — du Céphise, il n'avait qu'une raison et qu'un but : les jeux olympiques.

J'avoue que la Grèce elle-même m'attirait bien autrement. C'était pour mon esprit la patrie de tant de souvenirs ! J'y suis arrivé néanmoins sans le parti pris d'admirer quand même. J'entendais ne pas me livrer à la béatitude d'une contemplation naïve, que tout ce qui est fameux émerveille. Je voulais voir par mes yeux et sentir par mon âme.

C'est une disposition d'esprit dont je me suis bien trouvé. Elle m'a fait apprécier à leur valeur certains dithyrambes, et j'ai économisé de l'admiration.

Mais pour la plupart des braves gens, rencontrés avant le départ, ce n'étaient pas les sites pittoresques qui nous appelaient, mes compagnons de route et moi, sous le ciel bleu de l'Attique, ni les monuments, ni les ruines. Ils nous disaient, avec une face épanouie et des regards où perçait une envie mal contenue :

« Vous allez donc à Athènes ; vous allez voir ces jeux magnifiques ; ces jeux... »

*
* *

Eh bien ! je les ai vus, et s'il faut dire d'un coup toute ma pensée, j'en suis revenu plein de vénération... pour la réclame merveilleuse, qui a su en imposer à l'Europe, et est arrivée à faire quelque chose de rien. Cela, c'est de l'art créateur.

N'avez-vous pas lu dans les journaux : « On pourra suivre ces fameuses joutes olympiques dans le lieu même où Pindare les contempla avant de les chanter » ?

Premier succès de l'homme intelligent qui a organisé cette affaire.

Il y a eu jadis des jeux olympiques ; mais à Olympie, vers la côte occidentale de la Grèce. S'il y en eut aussi dans un certain nombre d'autres villes, il n'est pas douteux qu'on n'en vit jamais à Athènes. Athènes connaissait seulement les jeux *Panathénaïques.* Mais ce mot long et sans gloire n'aurait produit que peu d'effet sur l'esprit du lecteur. *Olympique* devant lui en imposer beaucoup plus, on lui a parlé des jeux olympiques. L'histoire proteste ; tant pis pour elle. Est-ce que le public s'occupe de l'histoire ?

Croyez-moi, il ne faut pas être le premier venu pour avoir cette confiance en la naïveté humaine.

Avez-vous remarqué aussi comme on a choisi avec à propos le lieu où devait se terminer la « course de fond » ?

Les organisateurs ont spéculé heureusement sur la magie du mot. La course, s'étant faite entre Athènes et Marathon, s'est appelée la course de Marathon, et le vainqueur est même devenu tout simplement « le vainqueur de Marathon » — comme Miltiade.

Supposez que le même exercice ayant lieu en France, dans des conditions tout aussi remarquables, l'arrêt eût été fixé à Nanterre ou à Pon-

toise, le prestige aurait été bien plus modeste, et certainement le « héros aux pieds légers » n'aurait pas été régalé d'un dîner à la table du roi, ni flatté de plusieurs demandes en mariage [1].

Quant au stade, beaucoup de personnes ont pu croire, en s'y asseyant, occuper peut-être la place vénérée d'un grand personnage de la Grèce antique, d'un Sophocle ou d'un Périclès.

La vérité, c'est qu'il n'y avait pas de stade au temps de ces hommes célèbres, du moins en ce lieu. C'est au second siècle de notre ère, six cents ans plus tard, que le rhéteur Hérode Atticus fit construire les gradins de marbre, qu'on est en train de rebâtir, et dont beaucoup sont suppléés encore par des bancs de bois peints en blanc.

En somme, on refait un travail d'une époque, où depuis longtemps la Grèce n'était plus la Grèce, du moins la Grèce qui nous intéresse et que nous admirons.

*
* *

Quoi qu'il en soit, le stade vient de s'ouvrir. C'est le lundi de Pâques ; le roi et toute la famille royale vont inaugurer les jeux, depuis si longtemps attendus.

1. Justement cette hypothèse s'est réalisée depuis, dans les conditions mêmes où elle était prévue ici. Et, de plus, « le vainqueur de Marathon », qui n'a pas eu la sagesse de dormir sur ses lauriers, a été le vaincu de Pontoise.

Et voilà la fortune des batailles, et la trahison de la gloire !

Le long amphithéâtre naturel, formé par trois collines, est animé par une foule immense. Pourtant bien des places restent vides. Beaucoup de gens du peuple se sont échelonnés sur les hauteurs, au centre desquelles s'étend l'arène, derrière les derniers gradins.

Nous regardons ce spectacle, le seul beau que nous devions contempler aujourd'hui, cette mer humaine, aux vagues murmurantes, où les brillants costumes des officiers, venus en grand nombre, jettent des reflets de bleu, de rouge et d'or.

La course à pied commence. D'un passage souterrain, par où l'on amenait, à l'époque romaine, les bêtes féroces que les gladiateurs devaient combattre, nous voyons sortir quatre ou cinq jeunes gens, en désordre, le paletot sur l'épaule.

Pas la moindre mise en scène, pas le plus léger souci de l'art : tout l'art et toute la mise en scène sont dans les journaux. Heureux lecteurs ! Les spectateurs vous envient : on a tout fait pour vous, rien pour eux.

Cependant les concurrents jettent leurs paletots, l'un ici, l'autre là, où ils peuvent, avec un noble dédain de l'esthétique et du public. Les voilà en costume de bain !

Ils courent une première fois entre des cordes tendues, qui leur font à chacun un petit chemin obligatoire. Naturellement l'un d'eux arrive le premier. C'était à prévoir. Mais ce vainqueur d'une bataille qui a duré une minute, ne peut intéresser beaucoup la plupart des spectateurs,

qui ne le connaissent pas, le voient mal des tribunes élevées et lointaines où ils se trouvent — l'arène est fort grande — et sont même incapables de savoir jusqu'à quel point il a été agile, s'ils ignorent l'étendue exacte de la distance à parcourir, ou s'ils manquent d'un bon chronomètre pour calculer en secondes la durée de la course. Et c'était le cas de tous ceux que j'ai vus.

Mais voici que les coureurs ramassent leurs paletots et s'en vont.

Un moment après nous les voyons revenir, toujours avec la même cérémonie, à la diable. C'est pour la course de fond dans l'arène. Ils parcourent trois fois le stade... c'est fini.

Alors, après une pause, ils sautent, à trois pas, pendant près d'une heure ou plus, roulant de temps en temps sur le sable, pour avoir voulu trop s'allonger.

J'en parle comme si c'étaient les mêmes concurrents. Je l'ai cru, mais je ne le garantis pas, ne les ayant aperçus, je l'ai dit, que de bien loin, à peu près comme si j'avais regardé du sommet de la tour Eiffel trois ou quatre gamins de Paris, jouant à saut de mouton dans le jardin du Trocadéro.

Pour finir, nous avons eu le jet du disque.

Le disque est un cylindre plat, un peu plus épais au milieu que sur les bords, que les discoboles lancent, penchés en avant, en imprimant à leur bras un mouvement de rotation. Qui l'envoie le plus loin a le prix.

Ceux-ci l'ont lancé chacun bien souvent, sans que nous ayons compris pourquoi, ni moi ni aucune des personnes qui étaient près de moi. Après cinq minutes, cet exercice avait perdu pour nous tout intérêt... Il a duré une heure.

Encore est-il de tous ceux que nous avons vus celui qui nous a paru le moins banal. Pour les autres, on peut s'en offrir facilement le spectacle.

*
* *

Nous nous le sommes offert, nous-mêmes, à Olympie. Nous attendions le départ du train qui devait nous ramener. Les gamins du pays s'étaient accordé le plaisir de notre compagnie : ils sollicitaient notre générosité, la main tendue, la voix murmurante, ou nous proposaient des tortues, qu'ils allaient ramasser sur le mont Kronos, près du stade antique. L'idée vint à quelques-uns d'entre nous de les faire sauter et courir ; une pièce d'argent — rare objet parmi les Grecs — devant remplacer, pour le vainqueur, la vieille couronne de lauriers.

Ces enfants en guenilles nous ont donné alors la représentation, pour laquelle on a rassemblé, trois jours après, cinquante mille personnes autour de la piste athénienne.

Ils ont couru un peu moins vite et sauté un peu moins loin que leurs émules d'Athènes. Mais c'est la seule différence, et j'avoue qu'elle ne nous touchait guère. Nous voyions du reste les jouteurs de

tout près, et puis c'était une troupe d'enfants, âge gracieux et sympathique ; enfin la course avait lieu dans la vallée même d'Olympie ! Peut-être le petit vainqueur descendait-il, sans le savoir, d'un vieux héros, célébré autrefois par Pindare.

A Athènes, l'illusion n'était pas possible : on a couronné surtout des Américains.

Est-ce pour cela que la déception a été générale ? Toujours est-il que sur les deux cents membres de notre caravane qui ont assisté aux jeux, le jour où on les a inaugurés, il ne s'en est pas trouvé cinq pour y revenir une seule fois.

Près de moi un Parisien disait : « Ma foi, je ne me dérangerai plus pour les jeux olympiques. Quand j'aurai envie de les voir, j'irai à l'Hippodrome, s'il est rouvert, ou bien à la foire de Neuilly ou des Batignolles. C'est plus près et l'on y saute tout aussi bien. »

*
* *

En vérité, si l'on veut admirer l'homme, il ne faut pas le regarder sauter et courir. Ce n'est pas dans ces exercices de bateleurs qu'il apparaît comme le roi des êtres qui habitent la terre avec lui. Ceux qui convient l'univers à venir l'y contempler lui manquent de justice, et l'exposent à des comparaisons qui ne peuvent tourner à son honneur.

Il est trop évident, par exemple, que, dans la course, il est très au-dessous du cheval. J'ai en-

core devant les yeux ces quatre pauvres jeunes gens qu'on a fait trotter devant nous. Peut-être les aurais-je admirés, si je les avais vus de près et dans des conditions différentes. Mais là, dans cette course à toutes jambes, ils n'avaient certainement rien d'admirable. Ils s'en allaient, le coude collé au flanc, l'avant-bras et la main en l'air, le ventre en avant, détraqués, laids à voir. On sentait bien, en les regardant, qu'ils n'étaient pas faits pour ce rôle de chevaux.

Ah ! les chevaux ! Dieu les a créés pour courir, et aussi quels coureurs magnifiques ! Sur la piste où la poussière vole, avez-vous vu quelquefois s'élancer leur phalange serrée à travers les pelouses d'Auteuil ou de Longchamp ? Les naseaux enflammés, blancs d'écume, frémissants sous l'éperon qui mord leur ventre ensanglanté, ils se déploient, avec force et souplesse, comme des ressorts vivants, et, ivres de plaisir et de vigueur, bondissent dans un élan superbe. Autour d'eux le feu jaillit sous leur sabot de fer, l'air siffle, le sol tremble : on dirait un ouragan qui passe.

Si vous avez contemplé un jour ce spectacle, ne regardez jamais quatre paires de jambes humaines se trémousser dans l'arène d'un stade : la scène vous paraîtrait mesquine, et l'homme bien petit.

La vérité est que nous sommes grands ; et ce qu'on doit reprocher justement à ces exhibitions solennelles, où triomphe la vigueur physique, outre qu'elles ne donnent aucun plaisir aux yeux, c'est qu'elles ne mettent pas en relief, qu'elles dis-

simulent même absolument ce qu'il y a de réellement beau chez l'homme, ce qui fait qu'il est l'homme, c'est-à-dire la première créature, et, après Dieu, le maître du monde. L'intelligence n'y a aucune part; tout y est donné aux muscles.

C'est bien la peine d'assembler l'univers pour lui faire croire que nous sommes inférieurs aux animaux, dont nous nous proclamons les rois !

— « Voulez-vous savoir le fond de ma pensée ? me disait en souriant un homme d'esprit ; l'origine de ces jeux doit remonter au temps où les bêtes parlaient. Ce sont les bêtes qui les ont certainement inventés, pour se venger de la domination des hommes en les humiliant. »

*
* *

Comment expliquer alors, dira-t-on, que les Grecs anciens, peuple d'artistes, aient aimé passionnément des spectacles sans élévation et sans beauté ?

D'abord ce goût ne fut pas unanime parmi eux. Il a été sévèrement jugé par leurs sages ; et il est même assez étrange que nous leur empruntions justement ce que leur reprochaient ceux de leurs grands hommes que nous honorons le plus, ces penseurs célèbres à qui seuls ils doivent d'occuper une place éminente dans l'histoire des idées.

Et puis l'esprit n'était pas tout à fait oublié dans leurs réunions d'Olympie, comme il l'a été, dans celle d'Athènes, par leurs imitateurs.

Ils avaient soin de couronner les concours gymniques par des concours de poésie. S'ils se plaisaient à regarder des jarrets souples et vigoureux, ils entendaient admirer aussi la vigueur et la souplesse de l'imagination et de l'art.

En négligeant ceci, quand nous copions cela, nous nous trompons si nous croyons être des Grecs antiques : nous ne sommes que des Anglo-Saxons.

Il faut bien se dire aussi, lorsqu'on s'est ennuyé au banal et monotone spectacle de toute cette gymnastique, que ce vieux peuple devait avoir pour s'y plaire des raisons que nous n'avons plus. Ces petites cités de la Grèce étaient très jalouses l'une de l'autre. Le stade offrait un théâtre et une occasion à leurs rivalités. Chacun se passionnait pour son champion, dont la victoire était célébrée comme la victoire même de sa terre natale. L'intérêt des jeux était là, non dans les jeux mêmes, comme sur nos hippodromes il est dans les paris. Supprimez les paris, vous dépeuplerez les hippodromes.

Et si l'on veut enfin que ces parades musculaires aient exercé, en elles-mêmes, un attrait particulier sur les Hellènes d'autrefois, il convient de se souvenir qu'entre eux et nous il y a eu quelque chose de changé dans le monde. Le corps n'est plus l'objet du même culte ; il n'est plus adoré. C'est une des idoles que le christianisme a renversées.

Dans notre société moderne, née de l'Évangile

et qui en vit, quoi qu'elle en pense, l'âme a pris une place prépondérante, celle qui lui revient. Pour qu'un visage intéresse aujourd'hui, pour qu'on l'admire, il ne suffit pas qu'il présente des lignes harmonieuses : il faut que l'âme s'y révèle par l'intelligence ou le cœur, dans le rayonnement du regard ou la douceur du sourire. La chair brute et bête ne touche qu'une poignée de goujats.

Aussi ne sommes-nous plus capables de nous passionner pour des jeux d'où l'âme est tout à fait absente, même s'il plaît à ceux qui les montent de les nommer olympiques.

Voilà pourquoi peut-être, sauf quelques Grecs qui avaient leurs raisons de trouver la fête charmante, digne d'attirer le genre humain, les courses et les sauts d'Athènes ont laissé les spectateurs indifférents, et avec la résolution bien arrêtée de ne plus faire un pas pour les voir.

Si l'on a écrit le contraire, je le regrette pour les écrivains et pour les lecteurs. Ce n'est pas d'hier qu'on a cherché à retenir la Vérité dans son puits.

Heureusement elle finit toujours par en sortir.

A LA SORBONNE

UNE SOUTENANCE DE THÈSES

POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

Tacite et Régnier.

Le public : un lot de Bélises. — I. La thèse latine : l'art de peindre dans Tacite. — II. La thèse française : Mathurin Régnier ; faiblesse des travaux allemands sur ce sujet. — III. Les idées neuves : origines de la satire française ; Régnier et la Pléiade ; sa manière d'imiter. — IV. Régnier coloriste. — V. Le texte et la langue.

Midi : la séance est ouverte ; elle ne sera fermée qu'après six heures.

Rude journée ! il faut de la vaillance, pour en porter le poids dès la première heure. Aussi l'auditoire est clairsemé.

Sur la sellette, l'accusé, je veux dire le candidat, ayant devant lui, sur la table où il s'appuie, l'objet du délit, ou, si l'on aime mieux, les pièces à conviction : ses thèses.

Au bureau, trois ou quatre juges, qui accorderont au malheureux le diplôme qu'il sollicite,

mais non sans s'être auparavant efforcés, s'ils obéissent à une tradition qu'ils semblent tenir pour obligatoire, de démontrer au public qu'il n'en est pas digne.

Quant au public lui-même, dans deux ou trois heures, pour la discussion de la thèse française, il remplira l'amphithéâtre, jusqu'à déborder de toutes parts; mais en ce moment il est rare.

On ne voit sur les gradins que quelques intrépides, parmi lesquels un lot de vieilles *dames* — c'est ainsi qu'on parle toujours en France — la plupart avec des chapeaux invraisemblables, souvenirs vénérables du second Empire ou de la première Restauration, d'autres plus simplement, sans rien qui voile l'or... ou l'argent de leur chevelure, — nu-tête.

Derrière moi, un monsieur, peu galant, dit à son voisin : « Si Chrysale était ici, il renverrait vite ces ménagères à leur potage. Car c'est l'heure du potage. Assurément, leurs maris le mangent froid.

« — Leurs maris ? répond l'autre. Ne voyez-vous pas que ce sont des vestales, un peu mûres, vouées uniquement, par vocation, au culte des Lettres ? Les Lettres sont plus accommodantes que les hommes; elles ne repoussent aucun hommage. »

I

Heureusement la voix grave du doyen, qui préside, interrompt ce bavardage inconvenant. Le

doyen lit le titre de la thèse latine, par laquelle le débat doit s'ouvrir :

Quomodo dici possit Tacitum fuisse summum pingendi artificem thesim facultati litterarum Parisiensi proponebat JOSEPH VIANEY, ejusdem Facultatis olim alumnus, in Facultate litterarum Monspeliensi colloquiis præpositus — ce qui veut dire *maître de conférences à la Faculté des Lettres de Montpellier.*

On va donc discuter sur l'art de peindre dans Tacite.

Le candidat a la parole pour exposer l'ensemble de ses idées. Il tousse, rajuste son binocle, et le voilà parti !

D'après lui, tout se présente, dans son auteur, sous forme de tableaux. Mais Tacite a une façon très particulière de peindre. Il dédaigne la comparaison, et use à peine de la métaphore. Autant dire que c'est un peintre qui ne se sert pas de couleurs.

S'il fait apparaître une scène sous les yeux de ceux qui lisent, — et il y excelle, — c'est souvent grâce à la puissance du mot propre, du mot vivant, particulier, et, comme disent les philosophes, concret.

Mais c'est aussi par l'effet d'un art délicat, qui sait placer habilement les termes, et deviner l'endroit pittoresque, celui où ils doivent prendre et donner à la pensée le plus d'éclat et de relief.

Enfin la phrase elle-même se plie docilement aux exigences de la peinture. Tous les détails de

la scène, que le peintre aperçoit, sont groupés en un faisceau, dans les limites, et si l'on peut ainsi dire, dans l'enceinte d'une phrase. Le regard, qui les considère, en est plus frappé, parce qu'il les embrasse d'une seule vue ; l'ensemble lui apparaît, il se dresse devant lui.

C'est pour cela qu'on trouve chez l'historien des phrases de cinq mots et d'autres d'une demi-page. Sous sa main, la phrase est un cadre souple, qui se raccourcit ou s'allonge, suivant les proportions de la toile qu'il doit envelopper et présenter aux yeux.

L'écrivain ne se préoccupe pas de noter s'il y a du vert, du blanc ou du rouge dans un paysage ou dans un objet. Ce ne sont pas les couleurs qui l'attirent et qu'il représente; ce sont les attitudes, les gestes, les mouvements.

C'est dire qu'il cultive le dessin plus que le coloris, ou mieux encore, que son art se rapproche moins de l'art des peintres que de celui des sculpteurs.

— Cette exposition, nette et logique, a satisfait le public, y compris les Bélises en cheveux, ou hérissées de fleurs fanées, dont quelques-unes l'écoutaient le crayon à la main. *O tempora!*

Mais ce qui vaut mieux pour l'orateur, c'est que le jury a paru la goûter lui-même, sans qu'elle ait réussi cependant à le convaincre sur tous les points. On l'a bien vu par la discussion.

Tour à tour, M. Gœlzer, M. Martha et M. Lafaye se sont élevés assez vivement contre la dernière

idée. On aurait dit, à les entendre, que la thèse était là tout entière.

M. Martha a fait observer qu'on se battait peut-être sur des mots, et qu'il faudrait commencer par définir l'art de peindre. Est-on peintre plus ou moins, suivant qu'on met plus ou moins de rose, de jaune ou de violet sur ses toiles, si l'on tient le pinceau, ou dans ses... tableaux à la plume, si l'on est écrivain?

Il y a une école qui le prétend. Mais ce n'est qu'une école, et assez nouvelle. La doctrine n'est pas universellement reçue, et il ne paraît point qu'il convienne de la recevoir.

Je ne vois pas bien, pour ma part, ce qu'on aurait pu répondre à cette judicieuse observation. Toujours est-il que le candidat n'y a rien répondu.

Mais ce n'est pas une preuve qu'il la jugeât irréfutable. Sans doute il regardait le long chemin qu'il avait à parcourir, et il ménageait ses forces, en homme sage, peut-être insuffisamment présomptueux.

II

En réalité, c'est la thèse française qui le préoccupait, selon l'usage; l'autre ne devait lui paraître qu'un hors-d'œuvre nécessaire, destiné à amuser et à faire attendre l'estomac des convives. Celle-ci était la pièce de résistance, le morceau à la fois le plus agréable, le plus substantiel et de beaucoup le plus soigné du festin.

Aussi l'a-t-on couverte d'éloges. Nous avons entendu rarement pareil concert. Le doyen, M. Petit de Julleville, M. Dejob, M. Faguet, M. Brunot, en ont fait au candidat des compliments qui ont dû lui aller droit au cœur.

Elle a pour titre : *Mathurin Régnier*.

Le jury s'est à peu près accordé à dire que l'auteur avait épuisé le sujet et écrit un travail définitif. M. Faguet a vanté, parmi d'autres mérites, la distinction d'esprit dont M. Vianey a fait preuve.

« Et ce n'est pas un éloge banal dans ma bouche, a-t-il ajouté, j'en suis sobre et ne le donne pas au hasard. »

Le candidat sourit de satisfaction ; c'est naturel ; et il a l'air de se dire : « Ce bon Mathurin me venge, en ce moment, des petits ennuis que m'a causés tout à l'heure le sculpteur Tacite. »

Mais Régnier devait bien cela à un critique si consciencieux, qui s'est appliqué à ne laisser rien ignorer sur lui de tout ce qu'on désire savoir, étudiant, avec un soin scrupuleux, sa vie et son caractère, ses précurseurs au XVIe siècle, les sources où il a puisé, ses idées morales et littéraires, les mœurs et les caractères qu'il a décrits, et l'art même qu'il apporte dans cette peinture, enfin sa versification et sa langue ; toutes les questions qui regardent le satirique sont passées en revue, aucune n'est oubliée.

Et ce qui donne un charme de plus à ces développements, c'est que rien n'y est de seconde

main. De parti pris, par système, l'auteur n'a consulté ceux qui ont écrit avant lui sur la matière, qu'après l'avoir étudiée lui-même et s'être fait une opinion.

A ce propos, la soutenance a amené une observation très intéressante. M. Dejob a félicité le candidat d'avoir dit nettement ce qu'il fallait penser des travaux allemands dont Régnier est l'objet : « Vous avez fort bien vu que, sur ce sujet comme sur d'autres, les dissertations d'outre-Rhin, qu'on vante quelquefois au hasard, sont inspirées d'ouvrages français, et n'ont pas de valeur originale, que ce sont enfin, comme vous l'avez justement dit, des *travaux d'écoliers*. »

Oh ! oh ! Que vont penser nos *germanomanes ?*

Ceux qui pratiquent le moins les dissertations que l'Allemagne produit chaque année en si grand nombre, se doutaient bien un peu que c'étaient de simples exercices d'école, exigés des élèves à la fin de leurs études, quelque chose comme les mémoires que nos Facultés reçoivent des candidats à la licence ès lettres.

Mais à voir l'air recueilli, avec lequel en parlent quelques érudits français, ils étaient portés à se dire que, ces messieurs ne pouvant passer ni pour des charlatans ni pour des naïfs, leur admiration devait être justifiée par de solides raisons, inaperçues du vulgaire.

Eh bien ! il paraît qu'il faut en revenir. On le proclame en pleine Sorbonne, et des professeurs

distingués, expérience faite, ne craignent pas de l'écrire !

J'ai voulu, quant à moi, recueillir sur ce point débattu quelques renseignements précis de la bouche même du candidat. Je lui ai donc demandé, la séance finie, quels étaient les livres allemands dont il avait parlé, et si, en réalité, ils lui avaient paru de médiocre valeur.

En sa qualité de bon latiniste, il a commencé par me répondre en latin : « Infandum », m'a-t-il dit, en se souvenant de Virgile :

Infandum, *collega*, jubes renovare dolorem.

« Figurez-vous que ma thèse était déjà à l'imprimerie, quand je découvris par hasard une liste de sept ou huit ouvrages d'auteurs allemands, sur mon sujet même, et la plupart en français ! Immédiatement j'écris qu'on me les envoie tous par grande vitesse, j'arrête mon imprimeur, et j'attends, anxieux, dans une sorte de fièvre. N'allais-je pas être obligé de tout recommencer ?

« Enfin le ballot arrive. Je l'ouvre d'une main tremblante. Il y avait là des titres fort beaux, pleins de promesses, qui me faisaient frémir : *Recherches sur la vie et les satires de Mathurin Régnier* ; ou bien *Essai critique et analytique, etc.* ; ou encore : *Études sur l'étendue de l'influence classique dans la poésie de Mathurin Régnier*.

« Je feuillette ces livres imposants, je les parcours avidemment des yeux, je les dévore...

« Pas une idée originale, pas un fait nouveau,

rien, absolument rien, le pur néant. C'était composé avec des matériaux ramassés dans l'ouvrage de M. LENIENT, *la Satire au* XVI[e] *siècle*, et les diverses éditions françaises de Régnier. Ces auteurs d'*Études*, de *Recherches*, d'*Essais critiques et analytiques*, se sont contentés d'*étudier* les ouvrages de nos compatriotes, d'y *rechercher* ce qu'ils trouvaient à leur convenance, en *essayant* de les démarquer; et voilà tout. »

Le plus joli, c'est que, par un hasard singulier, le libraire a envoyé à M. Vianey le propre exemplaire qui a servi à un membre du jury pour la soutenance d'une thèse dans une Université étrangère. La thèse a été écrite et défendue en français.

Dans l'exemplaire dont je parle, des feuillets blancs avaient été insérés, et le professeur y avait écrit d'avance les observations qu'il comptait soumettre au candidat.

Elles sont très *suggestives* ces observations :

« Monsieur, pourquoi avez-vous orthographié tel mot d'une certaine façon, page 20, et d'une façon différente, page 50? » — Autre : « Monsieur, pourquoi avez-vous mis une virgule après tel mot, page 60 ? »

On voit que, s'il n'a pas de pensées bien profondes, ce savant n'en est pas moins un sage : il ne livre rien au hasard, et jusqu'à *monsieur*, suivi de sa virgule, tout est prévu et arrêté d'avance : « Monsieur, pourquoi avez-vous orthographié, etc. »... « Monsieur, pourquoi mettez-vous une virgule, etc. ? »

Ah ! il est féroce sur les virgules ; mais, tout de même, pour leur dire leur fait, ne serait-ce qu'en deux mots, il a besoin d'y avoir songé ; il faut qu'il ait pris ses sûretés contre les traquenards de ce diable de français, avec lequel on n'est jamais sûr de rien.

Or, pendant qu'on se livrait là-bas à ce petit jeu de société, dans une chaire de France, peut-être dans plusieurs, je parierais que quelque professeur bien intentionné disait à ses élèves, émerveillés comme lui : « Messieurs (virgule), c'est une honte pour notre pays, qu'on y connaisse si peu les langues étrangères. Nous sommes la dernière des nations ! En ce moment même, je sais par des revues savantes qui l'ont annoncé à grand bruit, qu'un débat solennel sur Mathurin Régnier a lieu dans une Faculté, loin de nos frontières. On y entendra le candidat et les professeurs discuter en français ; oui, messieurs, en français ! ils parlent notre langue, comme la leur ; et nous...

— Pardon, cher maître ; mais, sauf votre respect, j'aime à croire, pour eux, qu'ils parlent un peu mieux leur langue que la nôtre.

J'admire certes qu'ils écrivent des thèses en français, mais nous en écrivons bien en latin ; et notre latin vaut peut-être leur français.

Croyez-moi, il y a des choses qui ont besoin d'être vues à distance ; elles perdent à sortir du vague contour des lointains. Ne trouvez-vous pas que notre admiration un peu naïve a fait assez le jeu de l'orgueil de nos rivaux ? Sans refuser de

leur rendre justice, il serait temps de mettre les choses au point.

Nous étions vains autrefois, un peu trop fiers de nous-mêmes. Nous sommes en train de devenir des badauds. Défaut pour défaut, je préférais l'autre.

Il ne faudrait pas beaucoup d'exemples comme celui de M. Vianey pour faire enfin justice d'enthousiasmes béats, et nous ramener dans la vérité.

III

Cette thèse est pleine d'ailleurs d'idées neuves. L'auteur montre, par exemple, que la satire classique française a des origines italiennes. Les *Regrets* de du Bellay sont inspirés à la fois de Berni et de l'Arioste. Et quant aux *Satires* de Vauquelin de la Fresnaie, c'est une simple traduction du recueil de Sansovino. Le Français a tout volé à l'Italien, tout, jusqu'à sa préface. Il est vrai que, pour se reposer de ce pillage, il va quelquefois marauder ailleurs.

On s'y est trompé jusqu'ici et c'est grand dommage, car l'erreur a conduit à de singulières conclusions. M. Lemercier, par exemple [1], parlant de la *Satire à Bertaut*, prétend que Vauquelin y « fait l'énumération lamentable des maladies qui tra-

1. *Étude littéraire et morale sur les poésies de Jean Vauquelin de La Fresnaie*, Nancy, 1887, p. 209.

vaillent la France. Tous les crimes, tous les vices se donnent rendez-vous dans ce malheureux pays ».

La vérité, c'est que la satire est traduite, j'entends traduite mot à mot, de la deuxième satire de Vinciguerra.

Ailleurs, à propos d'un noir tableau que Vauquelin trace du clergé de France, on s'élève contre ce clergé français du XVIe siècle, dont les vices ont mérité d'être ainsi flétris et mis au jour. « Or cette pièce est faite de morceaux divers, empruntés à différents satiriques *italiens*, qui certes ne pensaient pas à la France [1]. »

Les *Satires* de Vauquelin ne sont donc pas une source pour l'histoire, n'étant qu'un reflet d'œuvres étrangères. M. Vianey s'est appliqué à le montrer avec une sorte de cruauté triomphante. Il a dépouillé le malheureux poète, comme on dépouille le geai dans la fable, plume à plume.

« Que vous a donc fait ce pauvre Vauquelin ? lui ont demandé l'un après l'autre MM. Petit de Julleville et Faguet. Il y a de jolies choses dans ses *Idillies*. »

Aucun d'eux n'a pourtant essayé de défendre la victime contre l'exécuteur. Car c'est une exécution, et après enquête. Les *Satires* de Vauquelin sont bien malades !

1. La pièce tromperait même sur l'Italie, que le poète ne nomme pas d'ailleurs, il ne parle que de la France. Car rassembler ainsi les traits, c'est aggraver singulièrement, c'est changer le dessin.

Régnier lui aussi s'inspire des Italiens.

Sa *Macette* a pour modèles directs les courtisanes de l'Arétin. Mais il relève en même temps de la Pléiade. Lui-même le disait ; seulement on se refusait à le croire.

Sainte-Beuve a même écrit qu'il n'avait jamais lu Ronsard.

Au contraire, M. Vianey avance et prouve qu'il a puisé chez ce poète à pleines mains, quoiqu'il ne se distingue davantage de personne. Mais cette contradiction n'est pas rare, si extraordinaire qu'elle paraisse. Voyez Lagrange-Chancel, Lafosse, Campistron, Crébillon, Voltaire lui-même : bien qu'ils se parent des plumes de Racine, on dirait qu'ils ont étudié leur métier uniquement à l'école des Théophile, des Rotrou et des Hardy.

C'est la conclusion d'une jolie page que M. Faguet a tenu à nous lire, pour se donner le plaisir, a-t-il dit, de nous en faire goûter la finesse.

Il faut donc en croire Régnier : il a « glané le reste des moissons que les poètes de la Pléiade avaient rapportées des champs de l'antiquité sur leurs robustes épaules ».

Mais il s'éloigne d'eux en les imitant.

C'est avec ceux de nos poètes qu'il pratiqua le moins, qu'il a le plus de ressemblance : avec Villon et Marot, auxquels il n'a pas pris une expression, avec les auteurs des fabliaux, dont il ne soupçonnait probablement pas l'existence ; et il ne diffère autant d'aucun écrivain que de celui en qui il saluait son maître et dont il exploitait

les œuvres comme son bien, lui dérobant des mots, des rimes et des vers.

On a dit de Régnier que, de tous les poètes français, il est celui qui a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. Est-il vrai ? Cet imitateur obstiné n'a-t-il pas fait, comme Vauquelin, de simples copies des toiles d'autrui ?

M. Vianey se l'est demandé, et, pour se répondre, il a étudié de près à la fois les auteurs dont s'est inspiré le poète, et l'histoire de son temps, telle qu'elle ressort de la correspondance, des pamphlets et des mémoires des contemporains. L'épreuve a tourné à l'honneur du satirique : il faut rendre justice à la vérité de ses tableaux ; il a peint d'après nature.

Mais alors en quoi a-t-il suivi ses modèles ? Que leur doit-il ?

M. Vianey répond, d'une manière que le jury a trouvée ingénieuse : Régnier n'emprunte que le cadre de ses pièces. Dans ce cadre d'autrui, il place un tableau qui est bien à lui, ou, si l'on préfère, les moules ne lui appartiennent pas, mais il n'est redevable qu'à lui-même du métal en fusion qu'il y verse et qui en prend docilement la forme.

IV

Or ce métal est de prix. Non seulement Régnier sait bien voir les hommes avec leurs travers, mais il excelle à les mettre en relief. S'il n'est pas un

conteur comme Rabelais, s'il conduit médiocrement un récit, s'il ne s'est pas montré supérieur, sauf une fois [1], dans l'art de faire parler ses personnages, il triomphe dans celui de les représenter ; pour tout dire d'un mot, c'est un grand peintre.

Non certes qu'il appartienne « à la famille de ces artistes à qui les prés et les forêts révèlent leur âme obscure ». Dans la nature, il n'a su décrire avec originalité que le spectacle pittoresque d'une nuit sans lune, pendant laquelle il tombait une telle averse du haut des toits parisiens,

Que les chiens altérez pouvaient boire debout.

En général, comme Rabelais et les grands artistes de la Renaissance, c'est l'homme qui l'intéresse. Voyez ce portrait de vieilles, un peu poussé au noir, j'en conviens :

En tout, elles n'avaient seulement que deux yeux,
Encore bien flétris, rouges et chassieux,
Que la moitié d'un nez, que quatre dents en bouche,
Qui durant qu'il fait vent branlent sans qu'on y touche...

Régnier sait même donner un corps à ce qui n'en a pas. Il réussit à nous faire voir, sous une forme sensible, nos désirs qui « blanchissent comme notre poil », l'ambition « qui nous tire l'oreille pendant la nuit », la vertu « que son habit décousu montre à demi nue », le vice

Qui va comme un banquier en carrosse et en housse.

Il a le don de la couleur ; il l'a plus qu'un pur

1 Dans le discours de *Macette*.

classique. Ses vers brillent par les métaphores et les comparaisons comme par l'esprit et l'imprévu. Ce n'est pas d'eux qu'on pourrait dire ce qu'il disait lui-même de ses contemporains égarés par la mode :

Ainsi qu'asnes ces gens sont tous vêtus de gris.

Sa poésie a horreur du gris; elle s'habille de couleurs vives. Chez lui, une image en appelle une autre; il y en a affluence et cohue. Tout cela vit et marche, et c'est l'imagination qui mène le cortège, un thyrse à la main.

V

Malheureusement le texte du satirique ne nous est pas arrivé en bon état. M. Vianey adopte quelques corrections, dues à ses prédécesseurs, et il en propose beaucoup d'autres, en homme qui songe — il l'a dit — à donner quelque jour une édition nouvelle.

Ces conjectures sont ingénieuses, et peut-être vraies. Je dis *peut-être;* car, en fait d'hypothèses, le doute reste possible toujours, et la contradiction aussi. On charme le goût de l'un, on blesse celui de l'autre; et il n'y a guère d'occasion où se vérifie mieux le vers de Régnier, un peu banal à force d'être vrai :

Il n'est moyen qu'un homme à chacun puisse plaire.

On l'a bien vu, ce jour-là, et la scène n'a même

pas manqué de piquant. Tout en reconnaissant la valeur scientifique des modifications, que le candidat voudrait faire subir au texte, M. Dejob en a combattu le principe :

« Pourquoi se scandaliser, a-t-il dit, d'un terme impropre, d'une phrase incorrecte, et les passer au compte des malheureux éditeurs, quand il s'agit d'un poète incapable d'un effort, à qui sa paresse a dû fermer les yeux sur ses négligences ou même ses fautes? Il faut prendre Régnier tel qu'il est; ne le traitons pas comme un écrivain châtié qu'il n'a pas été ni n'a voulu être. »

Voilà donc le candidat condamné, avec ses corrections fines et savantes. Vous le croyez, naïf auditeur?

Écoutez! M. Dejob cesse de parler, et M. Brunot a la parole :

« Monsieur, permettez-moi de vous féliciter des améliorations que vous apportez au texte de votre auteur. »

Sourire général dans la salle, naturellement. Mon voisin se penche vers moi et me murmure à l'oreille : « C'est tout de même une belle chose que la science, surtout la science des textes! »

M. Brunot, ayant achevé sa petite guerre contre son collègue, arrive au candidat.

Parmi bien des éloges, il lui reproche son chapitre sur la langue du poète, qui n'est pas, dit-il, le meilleur de sa thèse. M. Vianey prétend que la

langue de Régnier est une langue artificielle, celle de son oncle : c'est la langue de Desportes qu'il s'applique à faire revivre dans ses vers. N'a-t-il pas écrit lui-même :

Or, Rapin, quant à moi qui n'ai pas tant d'esprit,
Je vay le grand chemin que mon oncle m'apprit.

Il ne parle donc pas tout à fait comme son temps ; on dirait qu'il est d'une génération antérieure à Bertaut.

M. Brunot n'accepte pas cette idée. Pour lui, la langue de Régnier est bien celle de ses contemporains ; il l'affirme sans paraître avoir sur ce point aucun doute.

A la vérité, le candidat ne proteste guère ; du reste, il ne semble pas être d'humeur batailleuse ; il pourrait prendre à son compte le vers de son auteur :

A tout ce qu'on disait doucet je m'accordais.

Cuirassé contre les critiques par les compliments dont on l'a chargé, il les laissait passer sans paraître éprouver presque jamais le besoin de s'en défendre. Elles lui semblaient probablement la rançon nécessaire dont il devait payer sa moisson d'éloges.

Certes la moisson a été belle ; le mot de la fin vaut à lui seul toute une gerbe.

Prié par le doyen de prendre la parole, M. A. Croiset, qui assistait à la séance sans faire partie du jury, a déclaré ne vouloir que rappeler un souvenir. « C'est qu'ayant été envoyé cette

année à Montpellier, en inspection, j'y ai constaté, a-t-il dit, que M. Vianey était l'un des professeurs les plus goûtés et les plus écoutés de la Faculté des lettres. Je suis heureux de le dire, parce que M. Vianey est un ancien élève de la Sorbonne, à qui il fait honneur, et aussi à cause des sentiments d'estime et d'affection qu'il a laissés ici, parmi tous ceux qui l'ont connu. »

On a levé la séance sur ce certificat d'espèce rare, et chacun de nous s'est retiré avec quelques idées nouvelles sur Mathurin Régnier, et en commentant ces derniers mots de la thèse : « Si sa vie valut peu, si son œuvre eût pu mieux valoir, il a ce double titre à notre gratitude que sans lui n'auraient pas été tout à fait ce qu'ils furent, ni les meilleurs des classiques, ni les plus « fiers » des romantiques. »

Sans lui, non plus, M. Vianey n'aurait pas écrit tant de fines pages; et c'est un troisième droit que le satirique possède à notre reconnaissance.

Les lecteurs ne sont ni si ingrats ni si injustes qu'il l'a prétendu. Sa renommée même en demeurera une preuve. Serait-il vrai, comme il l'assure,

Que la plupart des gens sont habillés en sots,

il en reste encore assez des autres, Dieu merci, pour le porter et le maintenir à sa place dans l'opinion des hommes, quel que soit d'ailleurs le rang social où l'aient mis sa naissance, sa vie ou sa fortune.

N'aurait-il été qu'un pauvre hère, plus riche d'esprit que d' « argent contant », personne ne croira, quoi qu'il ait dit, qu'on fût capable de lui préférer — au moins dans la postérité —

Un gros asne pourveu de mille escus de rente.

LES SERMONS DE BOSSUET

Une édition définitive[1].

I. Éditions et travaux antérieurs : Déforis ; de Déforis à M. Lebarq. — II. L'édition nouvelle; questions de texte : travail considérable de l'éditeur; ses corrections; ses notes; sa chronologie des sermons. — III. Questions de littérature : l'opinion du XVIIe siècle sur les Sermons; la concision dans les discours; de quelle manière seulement Bossuet doit être imité; effet de sa parole.

I

ÉDITIONS ET TRAVAUX ANTÉRIEURS.

Sauf les *Oraisons funèbres* et le sermon sur l'*Unité de l'Église*, Bossuet n'a fait imprimer aucun de ses discours. Il ne voyait, dans la prédication qu'un moyen d'être utile à l'auditoire ; il ne songeait pas au prédicateur, et l'idée ne lui vint jamais que de ces paroles vivantes, mais fugitives, un livre pouvait, en les fixant, faire des messagères immortelles de la vérité.

Par bonheur, ses manuscrits restaient. Heureux possesseur des papiers de son oncle, l'abbé

1. *Œuvres oratoires de Bossuet*, édition critique complète, par M. l'abbé J. Lebarq, docteur ès lettres, 6 vol. in-8°. Desclée, de Brouwer et Cie, Lille.

Bossuet les avait emportés dans son évêché de Troyes. Il prêta un certain nombre de sermons, qui s'égarèrent en différentes mains ; le reste passa, d'une génération à l'autre, à ses héritiers.

C'est le bénédictin dom Déforis qui entreprit la tâche difficile de rassembler ces œuvres dispersées, et qui les publia. Le dernier volume parut à la veille même de la Révolution ; l'éditeur périt sur l'échafaud.

Il avait bien rempli sa vie. Le service qu'il a rendu aux lettres et à la religion est immense. Il a fait connaître près de deux cents discours de Bossuet ; et tel a été le soin apporté dans ses recherches, que, depuis cent ans, le zèle de tous les chercheurs n'a pu enrichir son recueil d'un seul discours complet. Que dis-je ? on n'a pas trouvé un fragment, même de ceux qu'il n'a pas publiés, qui n'ait passé sous ses yeux.

Voilà la part de l'éloge. Elle est assez belle pour qu'on soit à l'aise dans la critique ; car la critique s'impose : on est obligé de reconnaître que le texte de Déforis ne mérite pas vraiment confiance. Par un singulier respect pour l'écrivain qu'il admire, l'éditeur supprime soit des passages au milieu d'un développement, soit des pièces entières, qui lui semblent faire double emploi. Et il en avertit une fois pour toutes.

Il va plus loin : il insère dans une œuvre les débris d'une autre. De deux sermons sur le même sujet, il prend ce qui lui paraît neuf dans le second, pour l'incorporer au premier. Et cette liberté

envers le texte ne vient pas d'un caprice passager de sa critique ; elle forme un système, qu'il avoue pratiquer « pour éviter les répétitions ».

*
* *

C'est ce texte amalgamé que reproduisit, en 1815, l'édition de Versailles, malgré la solennelle promesse des éditeurs de donner « Bossuet, tout Bossuet, rien que Bossuet ».

Heureusement, en 1851, un élève de l'école des Carmes, l'abbé Vaillant, dans une thèse justement remarquée, sonna la charge contre Déforis, et montra la nécessité d'une édition nouvelle, revue sur les manuscrits. Il l'aurait faite sans doute lui-même ; mais il trouva la mort, presque aussitôt, en pleine jeunesse, au chevet d'un malade dont il consolait les derniers moments.

M. Lachat reprit son idée dix ans plus tard. La tâche avait été rendue plus facile, dans l'intervalle, par les consciencieuses études de M. Floquet sur la vie de l'orateur [1].

Depuis, sauf divers choix de sermons, donnés, d'après les originaux, par quelques membres de l'enseignement, toutes les éditions ont pris pour base le texte de Lachat.

C'est, du reste, une justice à rendre à cet éditeur, qu'il a été le premier à reconnaître son mé-

1. Ce M. Floquet n'est pas celui qui a été président de la Chambre. Le lecteur n'aura sans doute aucune peine à le croire.

rite. Pour être persuadé de l'excellence de son œuvre, on n'a eu qu'à s'en rapporter à lui-même, et beaucoup l'ont fait; mais non pas tous, malheureusement pour sa renommée.

Ne le croyant pas tout à fait sur parole, il en est qui ont comparé son texte avec celui des autographes, qu'il prétendait reproduire religieusement, et cette épreuve ne lui a pas été favorable; tous ceux qui l'y ont soumis l'ont surpris, plus d'une fois, en flagrant délit de négligence et d'infidélité. Aussi a-t-on apporté contre lui presque autant de sévérité dans la critique qu'il avait mis lui-même de complaisance dans son éloge.

Après MM. Gazier, Rebelliau, Brunetière, voici M. l'abbé Lebarq qui lui dit son fait. D'après M. Lebarq, en dehors de ce que M. Lachat a tiré des études de l'abbé Vaillant et de M. Floquet, il ne reste, à son compte, que des corrections sans valeur, ou incomplètes ou absolument erronées, et l'on ne saurait trouver, dans cette édition, un seul discours dont le texte soit irréprochable.

Il y a longtemps, d'ailleurs, que la remarque en avait été faite, en termes bienveillants, par un juge à qui les admirateurs de Bossuet doivent beaucoup de reconnaissance, M. Gandar. Tout en félicitant le nouvel éditeur, M. Gandar déclarait s'être convaincu, par des épreuves multipliées, que partout son texte avait besoin d'être contrôlé; et il concluait que l'œuvre était à refaire et qu'on était encore réduit à attendre une édition définitive.

Cette édition, la voici.

II

ÉDITION NOUVELLE ; LE TEXTE.

Comme la thèse de l'abbé Vaillant, l'édition de M. Lebarq sort de l'école des Carmes, devenue l'Institut catholique de Paris. L'école des Carmes aura ainsi l'honneur d'avoir préparé et accompli cette grande œuvre.

M. l'abbé Lebarq y travaille depuis quinze ans. Longtemps, il l'a portée dans sa tête, comme un rêve ; le rêve a pris corps, il est devenu un projet, qui a, peu à peu, chassé toute préoccupation et toute occupation étrangères ; il a fini par être le but de toutes les démarches, l'inspiration de toute la vie, la pensée unique de toutes les heures [1].

M. Gandar reprochait à M. Lachat de n'avoir

1. Depuis que ces lignes ont été écrites, M. l'abbé Lebarq est mort, emporté avant l'heure comme l'abbé Vaillant. Et l'on peut dire qu'il est mort à la peine. Ce long et minutieux travail qu'il a fait sur les manuscrits de son auteur, si admiré et si cher, lui a coûté d'abord la vue, et bientôt après la vie même.

M. l'abbé Lebarq a été mon camarade ; je salue, d'un souvenir ému, sa tombe prématurément ouverte. Mais je me permets de croire aussi que tout lettré doit un tribut d'estime, de sympathie et de regrets, à ces hommes courageux qui s'usent généreusement dans les pénibles travaux de la pensée, pour le profit et l'honneur des lettres, autant dire de l'humanité.

C'est là aussi un champ de bataille. Il est glorieux d'y être frappé et d'y mourir.

pas pris le temps de se familiariser avec son auteur.

On ne fera pas ce reproche à M. Lebarq. Voilà bien des années qu'il vit uniquement avec Bossuet. Quand il a l'air de le quitter un moment, c'est pour y penser encore. Il a pour cette grande mémoire plus que du respect : il a une sorte d'amour. De savoir quelle a été la véritable pensée de l'écrivain, l'expression qu'il a employée, le mot qu'il a voulu écrire, c'est une question où M. Lebarq travaille, non seulement avec son esprit, mais avec son cœur.

Aussi n'a-t-il rien négligé pour voir, de ses yeux, et longuement étudier les manuscrits des sermons qui restent, où qu'ils soient. A Paris, la Bibliothèque nationale en contient cinq volumes. Mais d'autres sont en province : à Meaux, dans le Calvados, dans l'Allier, à Dijon, à Limoges et ailleurs. M. Lebarq est allé partout. Devant lui, toutes les bibliothèques se sont ouvertes, et il a eu ainsi, dans les mains, beaucoup d'autographes, que, depuis Déforis, aucun éditeur n'avait connus. Plusieurs même étaient perdus.

Ajoutez que son long commerce avec Bossuet, la connaissance qu'il a de sa manière de penser, de ses habitudes de composition, de son écriture aux différentes époques de sa vie, lui permet de se retrouver, mieux que personne, au milieu de ces feuilles volantes, où l'auteur, pensant écrire pour lui seul, traçait les caractères à la hâte, souvent en abrégé, annotant, surchargeant, raturant,

soit pendant la composition même, dans le feu de l'inspiration, soit plus tard, quand, dans une circonstance analogue, il croyait pouvoir se répéter, ou se faire à lui-même des emprunts. L'expérience, une expérience de tous les jours, et qui, on l'a vu, remonte déjà loin, guide le nouvel éditeur et le met à l'aise, dans ce qu'il appelle lui-même quelque part « ces brouillons sublimes ».

***

Aussi que de corrections il apporte au texte traditionnel ! On avait commis et on se transmettait fidèlement des fautes de lecture vraiment singulières.

Dans l'esquisse d'un sermon sur le péché d'habitude, prononcé en 1646, les éditeurs prêtaient cette phrase à Bossuet : « Le vêtement marque la *tyrannie*. »

Pourquoi la tyrannie ?... Oh ! je sais bien qu'il n'y a pas de mot si absurde qu'un commentateur complaisant ne prétende l'expliquer. Heureux sommes-nous encore, quand il n'y voit pas un sens profond ! La vérité ici, c'est que Bossuet a écrit tout simplement : « le vêtement marque l'*adhérence* ».

Dans le même morceau, l'orateur commentant le mot évangélique *petite*, indique, avec gradation, les intercesseurs, dont nous pouvons nous autoriser auprès de Dieu. « Employez les justes, employez les bienheureux, employez la *mère de Dieu*,

employez Jésus-Christ même. » Or on avait lu jusqu'à présent : « employez la *mort* de Dieu ».

Qu'on se rappelle un discours sur la dévotion à la Sainte Vierge (1653) ! Saint Jean « le *favori* du Sauveur » y était devenu, par l'autorité de M. Lachat, « le *fermier* du Sauveur. » Le fermier du Sauveur ! Voilà à quel titre saint Jean se trouvait au Calvaire ! Qui sait, après tout, si quelque lecteur ne se sera pas imaginé comprendre !

Ceci rappelle une autre faute de lecture, que M. Lebarq a signalée ailleurs. Au cours d'un sermon de sa maturité, qu'on peut lire encore dans toutes les éditions [1], Bossuet était réputé dire à Louis XIV : « Soyez fidèle à Dieu et ne mettez point d'obstacle, par vos péchés, aux choses qui se *couvent*. »

A propos de quoi, un professeur connu, auteur consciencieux d'un bon choix de sermons, a cru devoir écrire en note : « *qui se couvent* est bien hardi ; mais l'image est juste, l'incubation précède l'éclosion ».

Le manuscrit, qui n'a pas tant de malice, porte tout bonnement : « les choses qui se *préparent* ». Et alors, dit finement M. Lebarq, « cette malencontreuse couvée, dont nous avaient gratifiés les éditeurs, va rejoindre de plein droit celle de Perrette ».

Il serait facile de multiplier les citations. Dans

1. *Sur les devoirs des rois*, prêché au Louvre le dimanche des Rameaux 1662.

les deux premiers volumes seuls, j'ai compté plus de cent passages où sont rétablies, sous leur forme originelle, des expressions jusqu'ici défigurées.

Mais les corrections de M. Lebarq ne se bornent pas aux détails. Un certain nombre de discours prennent, dans son édition, une physionomie nouvelle.

Parfois il débarrasse le texte des longueurs, dont l'avait surchargé le malencontreux mélange d'une rédaction postérieure avec le discours primitif. Ainsi, Anne d'Autriche ayant voulu entendre le panégyrique de saint Joseph (*depositum custodi*), prêché trois ans plus tôt, l'orateur écrivit un avant-propos de circonstance, destiné à remplacer l'ancien. Les éditeurs les avaient ajoutés l'un à l'autre : c'était porter de l'eau à la mer. Cet exorde ressemble à tous ceux de cette première époque : il n'a certes pas besoin d'être allongé. M. Lebarq sépare les deux rédactions successives et les donne, chacune à sa date.

D'autres fois, il remet à leur place des passages qu'on avait laissés s'égarer ailleurs. Par exemple, il reconstruit en entier un sermon, prêché le jour de Pâques 1654, et qu'aucune édition n'a publié avant la sienne. Ses prédécesseurs avaient fait, d'une partie de l'exorde, une variante d'un discours postérieur sur le même sujet. Des trois points, les deux premiers étaient relégués par eux en tête des *Pensées chrétiennes et morales*, et le troisième restait inédit. M. Lebarq rassemble, avec

soin et discernement, ces membres épars, *disjecti membra poetæ*, et leur rend, avec l'unité, l'ordre et la vie.

Tel qu'il le reconstitue, dégagé de toutes les interpolations, qui en faisaient la confusion même, le panégyrique de S. Gorgon n'est certes pas un chef-d'œuvre ; Bossuet était encore sous-diacre, quand il le prononça. Mais enfin il vaut mieux que sa réputation.

Et puis, c'est ainsi que l'a fait le panégyriste : nous n'avons pas à le refaire.

M. l'abbé Lebarq n'admet point, et il a raison, que l'éditeur se substitue à l'auteur. Le panégyrique de saint Bernard (1653) disait de Jésus : « Cette bouche divine, de laquelle inondaient des fleuves de vie éternelle. »

C'est un archaïsme. Tous les éditeurs avaient cru devoir le rajeunir. Ils nous faisaient lire : « Cette bouche divine, de laquelle découlaient des fleuves de cette eau qui rejaillit jusqu'à la vie éternelle. »

M. Lebarq corrige ces corrections. Peut-être quelques lecteurs lui en sauront-ils peu de gré. Mais il sera approuvé de tous ceux que déroute l'impossibilité de savoir ce qui est de l'écrivain ou ce qui appartient à l'éditeur, quand le second se donne la licence de prendre la parole à la place du premier.

Devait-il aussi, pour être plus fidèle, reproduire jusqu'aux distractions échappées à l'auteur? Dans une citation de texte, faite de mémoire,

fallait-il enregistrer scrupuleusement les erreurs? M. Lebarq ne l'a pas cru.

Il se trouve des critiques, paraît-il, pour lui en faire un reproche. Mais si l'on s'engageait dans la voie qu'ils indiquent, où devrait-on logiquement s'arrêter? On arriverait à reproduire l'orthographe de l'auteur (ce qui n'est pas pour leur déplaire); mais pourquoi pas aussi son écriture? Il n'y aurait plus qu'à photographier les manuscrits et à faire paraître l'ouvrage, avec cet avis sur la couverture : « Le public n'entre pas ici. »

On ne peut pas le nier: le culte des menus faits, la religion de l'exactitude a ses superstitieux. Ils forment même une petite église, étroite et orgueilleuse, pleine d'une dédaigneuse pitié pour le reste du genre humain. Le reste du genre humain se borne à regarder de loin les petites cérémonies de ce petit sanctuaire, et il se venge... en souriant.

A quoi bon, vraiment, perpétuer une défaillance de mémoire, qui peut m'induire moi-même en erreur? L'éditeur fait bien de la réparer, sauf à indiquer en note, pour contenter les plus difficiles, la citation inexacte, que l'orateur emprunte à ses souvenirs.

*
* *

On trouvera aussi, au bas des pages, les variantes qu'offrent les manuscrits. Tel mot, telle expression, que l'auteur avait écrits d'abord, il les a rem-

placés par une surcharge. Si de plus ils sont raturés, M. Lebarq les regarde comme condamnés, et ne les donne pas. Mais ne sont-ils marqués d'aucun trait, ils les reproduit en note, montrant ainsi les deux formes que paraît avoir acceptées la pensée de Bossuet, et chassant du texte la plus ancienne, qui l'encombrait sans profit.

Il ne faut pas chercher dans les notes de commentaire lyrique. Écrivant pour des lecteurs, dont le goût doit être formé, l'éditeur n'a pas cru devoir les avertir que le moment était venu d'admirer.

Peu de rapprochements entre les divers passages de l'écrivain. On se réserve de les présenter, au complet, à la fin du dernier volume, dans une table analytique, qui facilitera les recherches, en groupant toutes les idées que Bossuet a exprimées sur un même sujet, dans sa carrière oratoire.

Les remarques qui concernent la langue et la grammaire de l'orateur, ont été réunies en tête du premier volume.

Peut-être y a-t-il des lecteurs pour ignorer qu'un assez grand nombre de locutions et de tournures, que Bossuet employa, sont aujourd'hui sorties de l'usage. Ils n'auront, s'ils veulent les connaître, qu'à jeter les yeux sur la table qu'en a dressée M. Lebarq.

Mais M. Lebarq n'est-il pas un peu sévère, quand il donne, comme particulières au siècle de son auteur, certaines expressions que les pu-

ristes seuls peuvent condamner dans le nôtre?

J'avoue aussi avoir été un peu étonné par le paragraphe sur les *anacoluthes*. — Pardon pour ce mot pédantesque ! — Aux yeux de l'éditeur, Bossuet employait une tournure excellente, quand il disait : « C'est de cette alliance que j'espère vous entretenir, et vous *en* montrer, etc. » On est libre de regretter ce latinisme. Mais pourquoi déclarer moins heureuses des phrases comme celles-ci : « Poussés d'un vain désir de paraître, leur éloquence, etc. » ; et dans l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre : « Toujours douce, son crédit, etc. » Voilà un tour clair, vif, rapide ; eh ! qui donc, aujourd'hui même, hésiterait à s'en servir, hormis les partisans de la grammaire géométrique ?

Mais, en dépit des quelques réserves qu'elle inspire, cette table révèle une connaissance approfondie de l'orateur, et elle offre plus d'une sorte d'intérêt. Depuis quelques années, par exemple, il n'est pas rare de voir employer « *c'est* » devant un pluriel. M. Lebarq vous apprendra quel était l'usage de Bossuet. Bossuet écrivait avec attraction, « ce sont leurs propres richesses [1] » et aussi sans attraction, « c'est ces véritables richesses [2] ». Mais le premier tour est de beaucoup le plus fréquent dans les autographes de sa jeunesse, et le second dans ceux de son âge mûr, quand il était de l'Académie.

1. Sermon sur l'*Eminente dignité des pauvres*, 1659, 2e partie.
2. Oraison funèbre de *Le Tellier*, 1686, péroraison.

*
* *

M. Lebarq tient grand compte de la chronologie. Et c'est à bon droit. Il publie les œuvres oratoires d'après la date de leur composition. Pour ne pas dérouter le lecteur, surtout pour favoriser les recherches, à la fin de chaque volume il a placé une table, dressée suivant l'ordre liturgique, avec l'indication des différents endroits de l'ouvrage, où l'on trouve les discours qu'une même circonstance a inspirés.

La renommée de Bossuet gagne beaucoup à cet ordre chronologique, et le goût du lecteur inexpérimenté est tenu en garde par la date même de certains discours.

Car il ne faut pas vouloir tout admirer. Plus un écrivain est grand, plus on court risque de prendre le change sur ses défauts. Le pavillon couvre la marchandise. En lisant les sermons dans l'édition Lebarq, on sera averti, par la place même qu'ils occupent, qu'ils sont d'un temps où Bossuet était désormais sûr de lui-même, ou bien qu'ils appartiennent à cette période de sa jeunesse où, rempli de verve, de richesse et de feu, il n'avait pas encore profité des progrès de la langue, et manquait souvent de mesure, impuissant à se contenir, comme un fleuve trop plein, qui déborde à chaque instant sur ses rives.

C'est sans doute pour n'avoir pas tenu compte de cette différence des époques qu'on jugeait si

étrangement les sermons, il y a quatre-vingts ans encore. On prenait les essais du novice pour les œuvres de l'orateur accompli, et, au nom du bon goût, on condamnait tout l'ensemble.

Ainsi faisait Dussault sous l'Empire. Il appelait les sermons « des matériaux informes, empreints parfois du sceau du génie et plus souvent infectés de la rouille d'une époque où le goût n'était pas encore épuré, où l'éloquence française était encore sauvage et notre littérature à demi barbare. »

On en était toujours aux vieux errements de la Harpe. Sa critique régnait en maîtresse ; et n'est-ce pas lui qui avait écrit un jour, sans rire : « Bossuet était médiocre dans les sermons? »

Épris de régularité, fanatique de correction, ne concevant rien en dehors de l'idée étroite qu'il se faisait du beau, le XVIIIe siècle devait s'offusquer des archaïsmes et des fautes de goût que présentent les premières œuvres de Bossuet. Peut-être aurait-il mieux jugé l'auteur, s'il n'avait confondu, en le jugeant, les diverses époques de sa vie oratoire.

Désormais cette confusion ne sera plus possible. Nous admirerons sans réserve les sermons de la maturité de Bossuet ; et quant aux autres, seraient-ils des plus imparfaits, le goût est devenu assez large pour aimer à voir « dans ces dessins heurtés et rapides, les traits hardis d'une touche libre et fière, et la première sève de l'enthousiasme créateur [1]. »

1. Ainsi parlait d'Alembert. On voit qu'il jugeait mieux

Cette histoire chronologique des sermons a fort occupé M. Lebarq. Il en parle dans plusieurs préfaces de son édition. Il y a consacré la plus grande partie de la thèse remarquable qu'il a soutenue en Sorbonne, pour obtenir le grade de docteur ès lettres.

Cette *Histoire critique de la prédication de Bossuet* forme la véritable introduction de l'édition des *Œuvres oratoires*. Elle la prépare, l'éclaire et la justifie.

Ses devanciers s'étaient d'ailleurs appliqués, eux aussi, à résoudre ces difficiles problèmes de dates. Pour classer les sermons par époques, l'abbé Vaillant avait hardiment compté sur l'étude littéraire des manuscrits. M. Floquet eut recours aux allusions et à tous les renseignements pris, pour ainsi dire, du dehors. M. Gandar s'appuya, de plus, sur l'étude paléographique des originaux.

M. Lebarq accepte toutes ces méthodes. Venu le dernier, il profite des résultats qu'elles ont donnés ; mais il les contrôle et les complète par un procédé qui lui appartient : l'étude comparée de l'orthographe.

C'est un point où il croit devoir insister.

Il y a, dans les œuvres de Bossuet, deux systèmes orthographiques en présence. Antérieurement à 1656, Bossuet écrit, d'une manière conforme à la prononciation, un certain nombre de

les sermons que ne faisait son siècle. Il est vrai que le passage est tiré d'une œuvre où son rôle lui imposait presque l'admiration, l'*Éloge de Bossuet* (1779).

mots: le *tans*, *être*, *parêtre*, *conêtre*. A partir de 1656, il admet, dans ces mots, des lettres qui ne se prononcent pas, mais qui, de près ou de loin, se rattachent à l'étymologie. Il écrit alors: le *temps*, *estre*, *paroistre*, *connoistre*.

On établit cette distinction sur des manuscrits dont la date est d'ailleurs certaine. Et il est facile de voir quel parti on en peut tirer. Tous les discours de date douteuse sont immédiatement placés avant ou après 1656, suivant l'orthographe que présentent les originaux.

Mais l'éditeur va plus loin. Le changement d'une époque à l'autre n'a pas été brusque. Quelques modifications l'ont préparé; quelques souvenirs (M. Lebarq dit: quelques rechutes) l'ont suivi. On étudie, à leur tour, ces variations moins importantes; et, à l'aide de manuscrits datés, on classe, avec plus de précision cette fois, les manuscrits de date incertaine, qui ont avec eux des ressemblances orthographiques.

Du reste, M. Lebarq a pris soin de mettre, sous les yeux des lecteurs, des tableaux synoptiques, qui leur permettent de juger, par eux-mêmes, et d'apprécier à sa valeur cette nouvelle théorie.

III

QUESTIONS LITTÉRAIRES.

Pour moi, je ne prétends point l'attaquer. Je ne chicanerai pas non plus M. Lebarq sur la plupart des questions littéraires, qu'il traite çà et

là dans son *Histoire critique*, ou dans les introductions des *Œuvres oratoires*.

Il me semble particulièrement avoir raison de penser que le XVIIe siècle n'a pas méconnu la valeur oratoire des sermons de Bossuet, quoi qu'on ait prétendu.

Car on s'est trop plu à le dire, même de nos jours.

C'est un argument si commode pour ceux qui ont besoin de prouver l'injustice des contemporains ! M. Lebarq n'ignore certes pas la plaisante histoire qu'on répète de tous côtés : la grosse cloche annonçant aux habitants de Meaux un sermon de leur évêque, et réussissant tout juste à les mettre en fuite. C'est une légende ; où l'a-t-on prise ? Elle n'est fondée sur aucune autorité contemporaine. On lit au contraire dans une chronique du temps, le *Journal historique du sieur Rochard, lieutenant des chirurgiens du roi, à Meaux*, que la cathédrale était pleine chaque fois que Bossuet devait y parler.

M. Lebarq cite d'autres témoignages.

J'y ajouterai celui du *Mercure galant*. A propos de l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, ce journal rappelait, en général, « la haute réputation dans la chaire » dont jouissait l'orateur ; et il écrivait, après le discours sur la princesse Palatine : « L'éloquence lui est naturelle, et il est presque impossible d'aller au delà de ce qu'il a fait. »

Et puis, n'avons-nous pas les vers plaisants du gazetier Loret ?

Après un panégyrique de saint Thomas d'Aquin prononcé en 1657, Loret disait du panégyriste :

L'un soutenait à sa louange
Qu'il possédait un esprit d'ange,
Alléguant ce raisonnement
Qu'il prêchait plus qu'humainement.

Douze jours plus tard, nouveau panégyrique. Bossuet célébra saint Joseph devant le cardinal Barberini. Son succès fut si grand

Que l'Éminence Barberine
Admirant sa rare doctrine
Et plus de vingt et deux prélats
De l'ouïr n'étaient jamais las.

M. Lebarq me paraît donc fondé à croire que Bossuet n'a pas été méconnu par ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre.

*
* *

Mais je ne saurais le suivre en tout, et par exemple quand il soutient l'utilité de la concision dans un discours.

La raison qu'il apporte est bien d'un critique épris de son auteur. Bossuet, dit-il, étant devenu plus concis, à mesure qu'il a pris de l'expérience, si la concision n'est pas une qualité de l'orateur, on devra conclure, qu'au lieu d'approcher de plus en plus de la perfection, il s'en est éloigné toujours davantage.

Cela revient à dire qu'il faut juger Bossuet, non par ce qu'il devait faire, mais parce qu'il a fait ;

en d'autres termes, qu'il est au-dessus de tout jugement. Alors pourquoi discuter et composer des livres savants, où l'on met en relief les mérites de son éloquence?

J'ai peur que M. Lebarq n'ait commis une confusion. Peut-être veut-il dire seulement que Bossuet apprit à se contenir avec l'âge. Au lieu de répandre, hors de son sujet, les richesses surabondantes de son génie, peu à peu il se donna des bornes, et le torrent devint un fleuve, qui coula à pleins bords, mais sans quitter ses rives. Ce n'était pas là, à proprement parler, devenir concis. Personne n'entend par abondance un penchant à se perdre dans des hors-d'œuvre, ou à s'oublier dans des longueurs.

Que si Bossuet a fait plus, ce que M. Lebarq sait mieux que personne, s'il a cru devoir ne plus présenter sa pensée qu'une fois et sous une seule face, c'est que son auditoire ne ressemblait guère aux nôtres, ou plutôt qu'il se réservait, une fois dans la chaire, de développer en orateur ce que, dans son cabinet, il avait exprimé en écrivain.

Non, l'auditeur ne peut pas saisir une pensée au vol, comme un chasseur abat de loin un oiseau, qui passe à tire-d'aile. Il faut l'arrêter devant lui, la rapprocher de lui, prendre la peine de la lui faire voir et toucher. Sinon, ce qui suit lui fait oublier ce qui précède; l'effort le fatigue et le rebute ; tout passe hors de lui, à la surface de son âme, rien ne le pénètre; c'est dire que rien ne le convainc ni ne l'émeut.

*
* *

M. Lebarq trouvera-t-il que je manque de respect à Bossuet, si j'ajoute qu'on ne doit pas le proposer à l'imitation ?

Il ne faut imiter personne. S'attarder servilement sur les traces d'un autre, c'est le moyen le plus sûr de ne jamais l'atteindre. Voulez-vous ne pas ressembler à un homme de grand talent ? Imitez-le. Cette sorte de servitude est comme l'autre : elle déprime l'âme. Pendant qu'on s'étudie à développer en soi les qualités d'autrui, dont on n'a pas le germe, on laisse languir, dans la paresse, ses propres facultés.

Et puis, Bossuet est plus qu'un autre d'une imitation dangereuse. Tout n'étant pas également parfait dans son œuvre, on est exposé, si l'on manque d'expérience, à mal distinguer l'ivraie du froment, à se laisser toucher et pénétrer par ses défauts, plus faciles à dérober que son génie.

Je me rappelle qu'on nous lisait un jour, au grand séminaire, pendant le dîner, un des sermons de Bossuet sur Noël. Quand on fut arrivé à ce passage, où l'orateur parle du divin « pendu », je vis un de mes voisins, qui pourtant n'était pas un sot, quitter des yeux son assiette, s'interrompre un moment, immobile, la fourchette à la main, et, branlant la tête d'un air entendu, lancer vers moi un regard qui voulait dire : « Comme c'est beau ! » Si l'auteur avait écrit : « le divin

crucifié, » l'expression l'aurait laissé indifférent. C'est qu'elle est dans l'usage, et que l'autre n'y est plus, si elle y a jamais été.

Il y a des esprits ainsi faits, qu'ils prennent leur étonnement pour de l'admiration. Un mot leur paraît frappant, parce qu'il les choque. Ce qu'ils remarquent particulièrement dans Bossuet, ce qu'ils seraient tentés d'imiter avant tout, ce sont les archaïsmes et les fautes de goût.

Ajoutez que Bossuet parlait à un siècle qui diffère beaucoup de notre siècle par l'esprit, les goûts, les usages.

Le plus souvent aussi, son auditoire se composait d'une élite : il était plus instruit et beaucoup plus cultivé que la plupart des nôtres. Un homme du monde disait un jour : « Les prédicateurs ont l'air de nous croire tout autres que nous ne sommes. Bien des choses ne sont pas pour nous, parmi celles qu'ils nous disent. »

C'est qu'on n'imprime (ou du moins qu'on ne lit) que les sermons des grands prédicateurs, et les grands prédicateurs prêchent dans les grands auditoires. On fait fausse route en marchant sur leurs traces.

Bien souvent, la meilleure manière d'imiter Bossuet, c'est de parler autrement que lui.

A ses yeux, « l'intérêt des fidèles est la loi suprême de la chaire ». Voilà un principe qu'il faut lui prendre ! Mettez dans les esprits les idées de l'Évangile, dans les cœurs ses sentiments; et pour que votre parole ait cette influence, donnez-

lui ce qu'il faut pour être écoutée. C'est la vieille règle, elle est éternelle.

Ce qui doit changer suivant les peuples, les époques et les circonstances, ce sont les moyens d'arriver aux intelligences et aux volontés, de piquer l'attention et de la retenir. Au XVIIe siècle, les auditeurs aimaient les sentences. « Il faut donc en user », disait Bossuet au jeune cardinal de Bouillon. Et il lui signalait Tertullien comme une source inépuisable, où il pourrait s'en approvisionner abondamment.

Le rôle du prédicateur n'est pas de corriger le goût public. Ceci est l'affaire des écrivains académiques, dont l'art est le but.

Si notre siècle a le tort d'aimer les champignons, résignons-nous : accommodons la doctrine « aux champignons, pour réveiller l'appétit ». C'est le conseil de saint François de Sales. Et il est bon, quoique la facilité de l'abus, il faut bien le reconnaître, le rende souvent périlleux.

Appliqué même avec modération, toutes les rhétoriques ont le devoir de le condamner par souci du beau. Mais n'est-ce pas le cas de répéter le mot de Pascal : « La vraie éloquence se moque de l'éloquence » ? Il ne s'agit point d'écrire des chefs-d'œuvre ; il s'agit de se faire écouter et de convertir. La parole chrétienne n'est pas une arme de parade, faite pour le plaisir des connaisseurs. C'est une épée de combat. *Penetrabilior gladio ancipiti*. Si la lame est solide et mord bien, il suffit : voilà un bon outil de guerre.

Où tout le monde sera d'accord, c'est pour approuver Bossuet quand, révélant un autre secret de son génie, il dit au cardinal : « Formez votre style. »

Mot remarquable, dans la bouche d'un orateur, qui ne s'est jamais servi de la parole que pour la pensée. Il mériterait d'être écrit en gros caractères dans la salle d'exercices de tous les grands séminaires français.

Bossuet, déjà prêtre et célèbre, n'a cessé de travailler à perfectionner la langue et la composition de ses discours. Et beaucoup de ceux qui se préparent à devenir des prédicateurs, passé la rhétorique, ne se livrent plus à aucun exercice littéraire. Leur plume se repose, presque avant d'avoir travaillé, et elle se rouille dans l'inaction. Après cinq ans d'études spéciales, est-il étonnant que quelques-uns arrivent à écrire, ou sans correction et sans grâce, comme les hommes qui n'ont pas reçu de culture, ou, quand ils prétendent soigner leurs œuvres, avec l'inexpérience d'un élève d'humanités, qui prend la recherche pour la distinction et l'emphase pour l'éloquence? Le prestige de leur ministère en est diminué, et ils privent leur parole, et la vérité qu'elle annonce, d'un attrait puissant qu'a trop souvent l'erreur.

L'exemple de Bossuet et son style doivent être une leçon pour les orateurs sacrés.

Ils en trouveront d'autres en lisant ses œuvres.

Ainsi, il a commencé par analyser au long les objections des doctrines contraires. En soldat

vaillant, qu'emportait la fougue de sa jeunesse, il combattait les adversaires de front. Peu à peu, il adopta une autre méthode. Il défendait toujours les vérités, dont le prédicateur a la garde, mais il ne mettait plus les erreurs en évidence. C'est une des faiblesses de l'homme que l'objection, qui oppose ce qui est faux, le frappe souvent plus que la réponse, où est défendu ce qui est vrai. On sert donc la cause de l'ennemi en lui donnant la parole.

Que dire, quand le prédicateur emploie les ressources de son esprit à prêter au système qu'il va combattre, le plus qu'il peut de clarté, de logique et d'unité ? Il y a des objections que je n'ai jamais entendu exposer si bien que dans la chaire.

On y voit faire aussi parfois de singulières peintures morales. Bossuet les aurait certainement condamnées. Il ne comprenait pas quel profit la vertu pouvait en attendre [1]. Il est facile d'intéresser par les sombres couleurs de ces tableaux. Beaucoup le savent, beaucoup de prédicateurs de retraites, surtout ! Mais c'est une source d'intérêt que le but de la chaire interdit.

Car à quel effet arrivent ces peintres, amis de l'ombre? En me racontant toutes les misères de mon prochain, vous m'apprenez à être indulgent pour les miennes.

« Quoi ! c'est ainsi que vivent beaucoup de ceux

1. Voir le sermon prêché chez les Jésuites, le 1er janvier 1687, 3e point.

qui m'entourent? Je ne suis donc pas pire que les autres? Je suis même peut-être un peu meilleur. Car enfin je ne ressemble pas entièrement au noir portrait qu'on me présente. »

Voilà les pensées qu'inspirent vos peintures. Les littérateurs pourront être contents de vous, on ne voit pas ce que vous devra la morale.

*
* *

Lisons donc Bossuet, nourrissons-nous, inspirons-nous de ses œuvres, mais sans vouloir l'imiter autrement qu'il a imité lui-même saint Augustin : moins pour lui dérober sa forme ou ses pensées, que pour développer notre propre talent au contact du penseur et de l'écrivain, et apprendre à son école « l'art de traiter la théologie et la morale, et l'esprit le plus pur du christianisme [1]. »

Son influence est profonde autant que salutaire.

Il exerce sur les esprits distingués qui l'étudient un empire dont il n'y a peut-être pas d'autre exemple, dans toute l'histoire des lettres. C'est plus que de l'estime qu'il leur inspire ; c'est une sorte de culte.

Plusieurs, qui ne cherchaient dans ses œuvres que le plaisir d'admirer, y ont trouvé le bonheur de croire. Il continue ainsi, sur quelques intelli-

1. Bossuet. *Lettre au cardinal de Bouillon.*

gences de choix, sa mission d'apôtre et les succès qui la couronnèrent : car elle fut féconde.

Il ne réussit pas, dit-on, à changer la cour ni le roi. La vérité, c'est que sa parole a remporté des victoires célèbres. Mais beaucoup ont dû rester inconnues ; ces sortes de batailles se gagnent sans bruit.

Et puis, si l'éloquence est une des forces du du monde, personne ne prétend qu'elle soit la seule. Elle trouve parfois dans les circonstances, les préjugés et les passions des obstacles qu'elle ne parvient pas à franchir. Son action peut être gênée par des forces rivales, sans que nous ayons le droit de douter de sa puissance.

Du reste, la cause des sermons de Bossuet est gagnée aujourd'hui devant l'opinion. Amis et ennemis s'accordent à en faire l'éloge. On les trouve dignes de l'orateur, que Voltaire a nommé « le plus éloquent des Français ».

Il faut donc savoir gré à M. Lebarq de nous en offrir le texte véritable ; c'est son édition qui fera désormais autorité. Et l'on peut répéter à l'éditeur ce qu'a dit au candidat, à propos de sa thèse, le le doyen de la Faculté des Lettres de Paris : « Monsieur, vous avez élevé un monument. »

VICTOR HUGO : *LES PAUVRES GENS*

Un plagiat inattendu.

Vous rappelez-vous *Les Pauvres Gens* de *La Légende des siècles?* C'est une pièce justement admirée. On y rencontre sans doute, comme presque toujours dans Victor Hugo, des exagérations systématiques, et même, quoi que certains prétendent, des sacrifices à la rime, étonnants, j'en conviens, chez un poète qui a l'air de manier la rime comme un jouet. Le plus souvent il la plie à ses caprices; en retour, quand sa vigilance s'endort, elle en profite, et se venge en lui imposant les siens.

Mais, au demeurant, quels vers! et quelle scène! délicate, élevée, touchante!

Aussi qu'on se figure l'étonnement d'un admirateur, qui, tenant ce morceau pour un des meilleurs du poète, le découvre un jour, au hasard d'une lecture, dans un écrivain obscur, déjà oublié quoiqu'il soit de notre siècle!

Est-il besoin de dire que l'auteur des *Pauvres Gens* n'a copié ni la facture des vers, ni le style? Il a ajouté de la couleur au premier récit; il lui a donné une allure plus dramatique; et sa fécon-

dité, qui se plaît à l'abondance, en a quadruplé l'étendue.

Mais, en somme, c'est la même pièce. Le fond est identique, et aussi la plupart des détails, et aussi la marche, presque tout enfin, jusqu'au trait magnifique d'où le morceau tire son caractère et sa valeur.

*
* *

Donc, en 1860, un petit livre paraissait avec ce titre : *Les Légendes de la charité*. Il était signé de Charles Lafont, un auteur dramatique qui allait mourir quatre ans après. Plusieurs pièces du nouveau recueil étaient écrites depuis assez longtemps. Quelques-unes avaient même été publiées isolément, dans les années qui suivirent la fin de la République et le commencement de l'Empire. C'était l'époque où Victor Hugo exilé préparait lui-même sa *Légende des siècles*.

Le riche pilla le pauvre, ainsi qu'il arrive parfois, ailleurs qu'en littérature ; ou, comme dit le poète du *Meunier Sans-souci*,

> En cette occasion, le roi fut le moins sage :
> Il lorgna du voisin le modeste héritage.

Il le « lorgna », et il le prit, sans autre forme de procès.

La pièce se nomme, dans *Les légendes de la charité*, *Les Enfants de la morte*. L'auteur l'avait composée et imprimée pour la première fois

en 1851. Elle a donc précédé de huit ans *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo, qui n'en sont, on va le voir, qu'une seconde édition, revue, — et considérablement augmentée, selon l'usage [1].

*
* *

Le fond de l'histoire est d'une extrême simplicité. Une pauvre veuve vient de mourir, laissant de petits enfants dans la misère. Heureusement, une famille voisine, pauvre comme elle, a pitié des orphelins. Le mari et la femme conçoivent l'un et l'autre, chacun de leur côté, le généreux projet de les prendre à leur charge, malgré leur propre misère, et ils les adoptent.

Victor Hugo, qui n'aime pas à être court, fait précéder le récit d'une exposition un peu complaisamment étendue, mais fort belle çà et là.

Il est nuit. Jeannie veille, dans sa cabane, près de ses enfants endormis.

> ... Et dehors, blanc d'écume,
> Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
> Le sinistre Océan jette son noir sanglot.

Le bruit de la tempête épouvante la pauvre femme ; car son mari, un pêcheur, est en mer, luttant contre les vagues, et il est seul !

> Pas d'aide ! Ses enfants sont trop petits... O mère !
> Tu dis : « S'ils étaient grands ! Leur père est seul ! » Chimère !

1. La préface de la *Légende des siècles* dont font partie *Les Pauvres Gens*, est signée de Hauteville-house, septembre 1859.

Plus tard quand ils seront près du père et partis,
Tu diras en pleurant : « Oh! s'ils étaient petits! »

Elle n'y tient plus. L'aube va venir. Inquiète, tourmentée, elle part pour la falaise, d'où elle verra peut-être, sur l'Océan, le feu de la barque chérie.

C'est ici que le commun récit commence.

Victor Hugo a eu la pièce de son prédécesseur sous les yeux. et il l'a suivie docilement, pas à pas, lui qui se flatte, en audacieux, de n'aimer que les routes inconnues.

Écoutez plutôt. Lafont débute ainsi :

La mort vient d'entrer là, céleste messagère :
Dieu retire du monde une veuve, une mère,
Qui du travail béni de ses fiévreuses mains
Nourrissait deux enfants, maintenant orphelins.

C'est la même situation dans Victor Hugo. La mère est morte aussi, quand Jeannie, venant à passer, pénètre, comme une Providence, dans la chaumière obscure et froide. Elle laisse, ainsi que dans l'autre pièce, *deux* petits enfants. Seulement, pressé sans doute d'arriver au fait, ou parce que son talent ne l'y incline pas, Lafont n'essaie point de nous montrer cette morte sur son pauvre lit funèbre. Au contraire, Victor Hugo s'y complaît, et peint le tableau à sa manière, laquelle est faite de qualités et de défauts :

Au fond était couchée une *forme terrible*,
Une femme immobile, et renversée, ayant
Les pieds nus, le regard *obscur*, l'air effrayant :
Un cadavre.

*
* *

Chez les deux écrivains, les deux enfants sont endormis ; tous deux aussi les représentent couchés dans le même berceau, que tous deux encore font trembler, sous le souffle de la tempête. On voit, dit le premier,

On voit, à la lueur incertaine et blafarde
Qu'une aube de janvier répand dans la mansarde,
Le berceau, nid d'amour, doucement *balancé*,
Où le couple enfantin *sommeille* entrelacé.

C'est ce que le second répète :

Près du lit où gisait la mère de famille,
Deux tout petits enfants, le garçon et la fille,
Dans le *même* berceau souriaient *endormis*...
Comme ils dorment tous deux dans le berceau qui *tremble !*

La charitable visiteuse de Lafont entre dans la chambre mortuaire, sans que l'auteur cherche à expliquer le fait, autrement que d'un seul mot :

Voici que dans la chambre à pas lents s'introduit
Une femme *inquiète* et qui marche sans bruit.

Évidemment c'est l'inquiétude de sa charité qui l'amène.

Victor Hugo donne aussi une explication, mais un peu plus longue et beaucoup plus singulière. Jeannie, qu'une mortelle anxiété pousse, on l'a vu, au bord de la mer, remarque en passant la mansarde :

Tiens, je ne pensais plus à cette pauvre veuve,
Dit-elle.....

Et, oubliant son mari, la tempête et ses angoisses, elle ajoute :

... Il faut voir comment elle va.

Elle frappe alors à la porte et appelle, quoiqu'il soit encore nuit.

*
* *

Le lecteur sait déjà que la malade avait cessé de vivre.

A peine a-t-elle vu le corps inanimé, qu'obéissant à un sublime instinct de son cœur, sans réfléchir qu'elle a déjà assez d'enfants à nourrir pour sa pauvreté, l'héroïne d'Hugo suit l'exemple de celle de Lafont : elle prend les petits orphelins dans ses bras, et les emporte dans son humble logis, où ils auront un père, une mère, des frères, toute une famille :

Qu'est-ce donc que Jeannie a fait chez cette morte ?
Sous sa cape aux longs plis qu'est-ce donc qu'elle *emporte?*

On le devine bien ; mais le premier poète, que le tour dramatique préoccupe moins, l'avait dit expressément et même d'une manière assez heureuse :

Cependant les enfants, sans s'éveiller encore,
Frottaient leurs yeux charmants agacés par l'aurore.
Des murmures confus sortaient de leur berceau,
Comme d'un nid caché des ramages d'oiseau.
La femme, qui déjà les couvait sous son aile
Et sentait tressaillir la fibre maternelle,

Sans troubler la douceur de leur sommeil heureux,
De pleurs et de baisers les couvrit tous les deux,
Et ne prenant conseil que de la loi céleste :
« *Emportons-les*, dit-elle, et Dieu fera le reste. »
Le reste, c'était tout. Comment? On va le voir.

L'auteur raconte alors que la femme héroïque, qui se donnait ainsi les deux enfants d'une étrangère, avait à grand'peine de quoi suffire aux siens :

Cette femme au cœur d'or, qui, prompte à s'émouvoir,
Imposait à ses jours cette charge nouvelle,
Mère comme la veuve, était pauvre comme elle :
Son mari, *travailleur* actif, intelligent,
Dans la bonne saison gagnait bien quelque argent,
Mais l'hiver, pour nourrir ses enfants et leur mère,
Il n'avait plus qu'un faible et hasardeux salaire.

Mêmes idées chez Victor Hugo, mais toujours sous une forme vive. C'est Jeannie qui se parle à elle-même :

... Qu'est-ce que j'ai fait là?
Cinq enfants sur les bras! ce père qui *travaille!*
Il n'avait pas assez de peine, il faut que j'aille
Lui donner celle-là de plus?

*
* *

Toutes deux redoutent de voir rentrer leur mari. Car dans *Les enfants de la morte*, ainsi que dans *Les Pauvres Gens*, le mari est absent, — on l'a bien compris, — quand la femme apporte au logis le pieux larcin qu'a fait sa charité. L'une et l'autre craignent des reproches pour leur magnanime faiblesse. La première

... Se demandait tout bas de quelle sorte
Il recevrait chez lui les enfants de la morte,
Et s'il verrait sans peur ces nouveaux appétits
Mordant au pain sacré dont vivaient les petits.

Jeannie fait de même, sauf qu'elle dramatise ses réflexions, et qu'elle a un penchant très vif à pousser toute chose à l'extrême :

Mon pauvre homme! Ah! mon Dieu, que va-t-il dire? Il a
Déjà tant de souci...
... C'est lui? — Non; rien.
— J'ai mal fait. — S'il me bat, je dirai : tu fais bien.
—Est-ce lui?—Non.—Tant mieux!—La porte bouge comme
Si l'on entrait. —Mais non. — Voilà-t-il pas, pauvre homme,
Que j'ai peur de le voir rentrer, moi, maintenant!

*
* *

Il rentre enfin, et chez les deux écrivains son arrivée est marquée par des caresses. Dans la pièce de Lafont, il embrasse ses enfants. C'est Jeannie qui court à lui, dans celle de Victor Hugo ; ce qui s'explique après ses angoisses. Mais elle met, dans la chaleur de son accueil, une exagération de mauvais goût :

C'est toi! cria Jeannie, et contre sa poitrine
Elle prit son mari comme on prend un amant,
Et lui baisa sa veste avec emportement.

Après ces effusions différentes, l'embarras commence pour toutes les deux; elles se troublent; et les deux poètes placent dans la bouche du mari des questions qui les obligent à s'expliquer. Les

deux passages ne diffèrent que par le tour et les mots :

D'où te vient cet air triste et ce regard baissé ?
Dans ton cœur maternel quelque crainte a passé ?

C'est ainsi que le mari s'exprime dans *Les Enfants de la morte ;* il dit dans *Les Pauvres Gens :*

« Quelle nuit ! Un moment dans tout ce tintamarre
J'ai cru que le bateau se couchait, et l'amarre
A cassé. *Qu'as-tu fait, toi, pendant ce temps-là ?* »
Jeannie eut un frisson dans l'ombre et se troubla.

L'une et l'autre racontent alors que leur voisine vient de mourir ; mais elles n'ont pas l'embarras de tout dire. Par un procédé identique, le mari interrompt le récit, chez les deux poètes ; et s'élevant lui-même, sans le savoir, à la hauteur de cet héroïsme caché, dont il a empêché l'aveu, il dit à sa femme d'aller chercher les malheureux orphelins.

Comparez. Voici d'abord le petit discours que Lafont lui prête :

Morte ! dit le mari, c'est un bonheur pour elle ;
Mais pour ses deux enfants quelle perte cruelle !
Je sais qu'ils ne mourront ni de froid ni de faim,
Qu'on trouvera pour eux un asile et du pain ;
Mais sans un peu d'accueil la vie est bien amère.
Il faudrait les aimer comme faisait leur mère.
Écoute : bien qu'on soit mal payé quelquefois,
Nous vivons ; mon travail vous suffit à tous trois.
Eh bien, Dieu m'aidera si ma tâche est plus forte.
Adoptons les enfants de cette pauvre morte ;
Et choyons-les si bien, qu'oublieux et trompés,
Ils ne soupçonnent pas quel coup les a frappés.

Ainsi, à peine a-t-il appris la mort de la pauvre veuve, que la pensée lui vient aussitôt d'adopter ses enfants. Puis il songe à sa propre famille, que son travail suffit juste à nourrir. Mais Dieu est là qui viendra à son aide. Sa conclusion c'est que sa femme et lui doivent donner asile aux chers petits êtres abandonnés, et les aimer comme s'ils étaient à eux, sans leur permettre de s'apercevoir qu'ils n'ont plus de mère.

Victor Hugo a goûté, et avec raison, toutes ces idées et l'ordre même où l'auteur les expose. Il les reproduit donc, et dans leur suite :

L'homme prit un air grave, et jetant dans un coin
Son bonnet de forçat mouillé par la tempête :
« Diable ! Diable, dit-il, en se grattant la tête,
Nous avions cinq enfants, cela va faire sept.
Déjà dans la saison mauvaise on se passait
De souper quelquefois. Comment allons-nous faire ?
Bah ! tant pis ! Ce n'est pas ma faute. C'est l'affaire
Du bon Dieu !...
Ouvrons aux deux enfants. Nous les mêlerons tous...
Ils vivront, ils seront frère et sœur des cinq autres.
Quand il verra qu'il faut nourrir avec les nôtres
Cette petite fille et ce petit garçon
Le Bon Dieu nous fera prendre plus de poisson.
Moi je boirai de l'eau, je ferai double tâche.
C'est dit. Va les chercher.

*
* *

Que fait alors l'héroïne de la première pièce ? Elle ne répond point tout de suite ; elle semble hésiter ; si bien que son silence et son air sont pris pour une improbation :

Tu ne me réponds pas ? Parle, tu m'embarrasses.

Même scène absolument chez le second poète :

... Mais qu'as-tu? Ça te fâche?

Et alors le mot sublime que tout le monde connaît. Lafont avait écrit, continuant le discours du mari :

Blâmes-tu mon dessein? Non, puisque tu m'embrasses.
N'est-ce pas que c'est Dieu qui me le conseilla?
— Va chercher les enfants. — Tiens, dit-elle, ils sont là!

Victor Hugo a reproduit jusqu'à la rime :

C'est dit, *va les chercher*. Mais qu'as-tu? Ça te fâche?
D'ordinaire tu cours plus vite que cela.
— *Tiens*, dit-elle en ouvrant les rideaux, *les voilà!*

Les deux pièces finissent sur ce trait admirable. Lafont n'avait pas cru devoir ajouter un seul mot, pour ne pas affaiblir l'impression. Victor Hugo trouve le procédé heureux, et il l'emprunte : ce qui est intelligent, sans doute, mais assez peu original.

*
* *

N'avions-nous pas raison de dire que sa pièce n'est qu'une édition nouvelle de la précédente, retouchée pour le style et complaisamment développée pour l'ensemble?

Même en supposant que l'une et l'autre se fussent inspirées d'une histoire réelle, ou d'une ancienne légende, les détails, le développement, la conduite de la narration, sont vraiment trop semblables pour que la communauté de matière

suffit à expliquer ces perpétuelles rencontres.

Et puis l'hypothèse ne sauverait pas *Les Pauvres Gens* du reproche d'imitation trop fidèle. Toute la différence, c'est qu'au lieu d'imiter *Les Enfants de la morte*, ils imiteraient un autre récit, et de très près toujours, puisque, en suivant le même modèle, les deux imitateurs seraient restés sans cesse côte à côte.

Le fait est piquant, je l'avoue, quand il s'agit d'une sorte de « voyant », comme Victor Hugo, placé dans sa propre estime si loin et si haut au-dessus du reste des mortels.

Serait-on prophète et demi-dieu, il paraît bien

Qu'on a *parfois* besoin d'un plus petit que soi.

Ce n'est pas le seul cas d'ailleurs où l'auteur a pu s'en apercevoir. En d'autres circonstances, son imagination, pourtant si féconde, n'a pas négligé, non plus, le secours d'une inspiration étrangère. Par exemple, dans cette même *Légende des siècles*, il a puisé largement aux vieilles sources des chansons de geste. On l'a déjà dit et prouvé. Ses dévots admirateurs répondront peut-être que c'est créer encore qu'imiter à cette distance, et dans une langue qui n'est plus la même.

Mais que dire de ce pillage d'un contemporain, à qui l'on dérobe son œuvre avant même qu'elle soit passée des pages éphémères, où le public l'a d'abord goûtée, dans le cadre plus durable du volume, où il pourra la retrouver toujours?

C'est un vrai larcin, et il était juste de le signaler.

Personne ne l'avait remarqué jusqu'ici, du moins à notre connaissance...

Mais n'est-ce pas là une imprudente parole ?

Si, par hasard, la critique s'était déjà aperçue qu'il y avait plagiat dans la pièce de Victor Hugo, ou quelque chose qui n'en est pas loin, elle nous criera sans doute, tout en colère, comme l'Antiquité dans une boutade célèbre :

« ... Je l'ai dit avant toi »...

— C'est une plaisante donzelle.
Que ne venait-elle après moi !
Je l'aurais dit avant elle.

Mgr D'HULST

Un adieu à sa mémoire au pied de son lit funèbre.

C'est fini : Mgr d'Hulst est mort!

Il est mort, brusquement, à cinquante-cinq ans, dans toute la force de son esprit, la pleine maturité de son talent, et tout l'éclat de sa renommée.

Vanité des vanités!

Dans cet austère cabinet de travail où nous l'avons entendu causer tant de fois, avec cet esprit éblouissant, qui jetait de toutes parts des étincelles, il est étendu, muet, glacé, livide.

Ces grands yeux intelligents sont fermés; fermée aussi cette bouche à la parole pénétrante et harmonieuse. Le feu d'artifice est éteint, la belle musique est finie, et le voilà inerte sur cet étroit lit de fer, où il prenait son trop court sommeil. Déjà il fait peine à voir; demain le spectacle serait effrayant! l'âme est partie; elle a tout emporté.

Quelle perte pour la France catholique et pour nous, pour nous surtout, ses collaborateurs et ses amis! Car, qu'on me permette de songer à nous, à qui il manquera davantage, puisque nous devions jouir de lui plus que les autres!

On excusera aussi, je l'espère, dans ce que je

vais dire, ce qu'il y a de trop personnel, et surtout d'insuffisant. J'ai écrit ailleurs de longues pages sur le même sujet; j'y renvoie ceux des lecteurs qui désireraient des détails plus nombreux ou plus précis, et des jugements plus complets et mieux appuyés [1].

*
* *

Mgr d'Hulst était une belle âme, une grande âme.

On sait qu'il a porté son activité sur bien des théâtres. Lauréat des concours généraux, remarqué dès qu'il fut entré à Saint-Sulpice, par ses camarades et ses maîtres, comme un esprit très rare, docteur en théologie et en droit canonique, après un séjour de deux ans à Rome, il devint successivement vicaire à Saint-Ambroise, père d'orphelins et de jeunes apprentis, à qui il prodigua à la fois son dévouement et sa fortune, aumônier volontaire pendant la guerre et pendant le siège, vicaire général de Paris à trente-quatre ans, enfin recteur de l'Institut catholique, conférencier de Notre-Dame et député de Brest.

Partout on l'a vu se dévouer tout entier aux œuvres dont il avait la charge; son zèle ne tenait compte que de ses devoirs, non de ses forces, et ce fut pour nous un malheur.

1. Voir *les Grandes Figures catholiques du temps présent*, 4 vol. in-8 illustrés, chez Sanard et Derangeon, Paris. Ce qui regarde Mgr d'Hulst est dans le 4e volume.

*
* *

On l'a accusé, je le sais, d'avoir amoindri son action en la dispersant. Le *Figaro*, qui me fait l'honneur de me citer plusieurs fois à propos de celui que nous pleurons, mais qui n'en écrit pas moins sur lui un article sévère jusqu'à l'injustice, ne voit que des insuccès dans sa vie, sauf pourtant en ce qui regarde l'Institut catholique.

« Car l'Institut catholique de Paris, dit-il, qui est bien l'œuvre de Mgr d'Hulst, n'a cessé de progresser sous son habile direction, et si la situation financière n'y est pas brillante (avis aux catholiques qui ont de la fortune !) les études y sont fortes et le nombre des élèves — tous très attachés à leur recteur — y croît d'une année à l'autre dans une satisfaisante proportion. »

Ce n'est pas assez dire. Mgr d'Hulst a réussi bien ailleurs ; et sans nier que les circonstances ne l'aient un peu affaibli en l'éparpillant — il le reconnaissait lui-même — il est de ceux qui ne meurent pas tout entiers, même ici-bas : il se survivra dans ses œuvres.

*
* *

Comment veut-on, par exemple, que nous oubliions ces remarquables écrits où il a défendu la religion avec tant de pénétration et de savoir, et dans une langue si juste, si nette et si pure ?

Il serait vraiment malheureux que, par suite de notre incurie pour les nôtres, comme disait Tacite, il ne nous restât rien d'une âme que Dieu avait merveilleusement douée.

Car ce que je n'ai pas osé écrire de son vivant, dans l'étude que j'ai publiée sur lui — il ne me l'aurait jamais pardonné — je puis bien le dire aujourd'hui, puisqu'il n'est plus, devant cette pierre de la tombe où toutes les flatteries viennent se briser et mourir : c'est l'esprit le plus souple, le plus clair, le plus ouvert, en un mot c'est la plus belle intelligence que j'aie rencontrée dans ma vie.

*
* *

Sans doute on a prétendu qu'il avait échoué à Notre-Dame et à la Chambre. Mais l'assertion est inexacte dans ces termes. Il est vrai seulement qu'il n'a pas été apprécié selon son mérite, qui était supérieur et tout à fait hors de pair ; et il est facile de comprendre pourquoi.

Le *Figaro* cite, en l'approuvant, l'explication que je donnai moi-même, il y a un an, dans ces pages téméraires, où j'osai avouer, quand l'orateur pouvait encore me lire, ce qui me semblait faire défaut à son admirable parole pour conquérir les sympathies de la foule.

Je n'ai rien à y modifier. Si Mgr d'Hulst était souverainement éloquent, à la manière dont Buffon entendait l'éloquence ; s'il possédait l'ordre,

la clarté, la compétence et ce style élégant et correct, étonnant de sûreté et de précision, il lui manquait les dons, moins élevés, mais nécessaires, de ce que Louis Veuillot appelait, avec trop de dédain, *la bête oratoire*. Il n'avait pas ce qui parle aux sens et les charme, ni dans la voix, ni dans le débit, ni dans le geste, ni même dans l'expression, où il semblait à dessein amortir la flamme et éteindre la couleur.

C'était une raison supérieure qui parlait à d'autres raisons.

En d'autres temps, avant que la Chambre ne fût devenue ce qu'elle est, une sorte de réunion publique, passionnée et bruyante, où les plus grossiers, criant le plus fort, couvrent la voix de ceux qu'ils ne veulent pas entendre, son talent y aurait trouvé pleine justice auprès de tous les partis. Ce qui lui a le plus manqué au Parlement, c'est un auditoire digne de lui.

Un journaliste intelligent, ami de la majorité, disait un jour à un confrère, après un de ses discours : « Il est trop fort pour eux ; ils ne le comprennent pas. » Aujourd'hui même, au cours de l'article si pleinement élogieux qu'il lui consacre dans le *Gaulois*, M. Cornély écrit :

« Mgr d'Hulst, qui servait à la Chambre de plastron à certaines gens mal élevés, valait, cela est inutile à proclamer, dans son petit doigt un peu plus que la bonne moitié de ses collègues.

« Mais il faut ajouter qu'il possédait plus d'esprit de tolérance et de libéralisme qu'il n'en

existe dans toutes les cervelles de l'extrême gauche. »

*
* *

Et en effet, nul ne supportait mieux la contradiction. Il paraissait autoritaire, sec, cassant ; mais c'était un des mensonges de sa physionomie, d'ailleurs si distinguée, et l'on n'a pas de peine à comprendre que certains journalistes lui reprochent aujourd'hui son dogmatisme tranchant et rébarbatif ; ils ont pensé sans doute le connaître et se sont cru le droit de le juger, pour l'avoir regardé une fois en passant, lui ou sa photographie.

En réalité, sa tolérance était extrême ; il avait, à un degré rare, le respect des idées d'autrui.

Et quant aux siennes, il ne mettait ni entêtement ni orgueil à y persévérer, dès qu'il apercevait son erreur, et, chose plus rare, il savait l'apercevoir : il ne fermait pas les yeux, comme d'autres, pour se croire le droit de s'y obstiner, en se donnant le plaisir de ne pas la voir.

*
* *

Du reste, ce gentilhomme, raide et hautain d'apparence, était doux et humble de cœur. Dans ce siècle affamé de réclame, il a détesté la réclame jusqu'à l'horreur. Il souffrait peu d'être loué.

Quand je lui annonçai mon intention de lui

réserver une place dans la galerie des *Grandes figures catholiques du temps présent* que je me proposais de publier, il ne me cacha pas ses répugnances et blâma ouvertement mon projet.

Le livre parut. J'y donnais des éloges à son rare talent et à son beau caractère ; mais, en même temps, j'avais cru l'honorer et m'honorer en ne dissimulant ni les lacunes de l'un ni les défauts, d'ailleurs superficiels, de l'autre. Au dehors, beaucoup furent surpris qu'il supportât chez un des siens cette indépendance. Or, le morceau imprimé, j'avais pensé devoir lui en soumettre les épreuves. Quand il me les rendit, il me témoigna de nouveau nettement que j'allais contre son désir.

« Mais du moins, Monseigneur, lui dis-je, ai-je parlé juste ? Les faits que je rapporte sont-ils exacts ?

« — Oui, absolument.

« — Et quant aux appréciations, ne vous ai-je pas trop maltraité ? »

Alors, avec un accent sincère :

« — Oh ! non certes, répondit-il ; pas assez, au contraire, pas assez. »

*
* *

Tel était l'homme que des adversaires ou des indifférents prenaient pour un esprit superbe, enflé de lui-même, et d'un orgueilleux dédain pour autrui.

Il fut au contraire extrême dans la bienveillance, même à l'égard de ses ennemis. Il leur trouvait facilement de l'intelligence, et avait un penchant singulier à louer leurs écrits ou leur éloquence, alors même qu'ils s'en servaient contre lui.

Du reste, il ne pouvait rien cacher de sa pensée. Son âme ressemblait à cette maison de verre dont parlait Socrate : on voyait du dehors, si peu qu'on s'approchât, tout ce qui s'y passait et en pleine lumière. Il ne lui était pas possible de dissimuler. Ses plus anciens amis, ceux qui l'ont connu le mieux et depuis le plus longtemps, assurent qu'il n'a pas dû lui échapper, dans toute sa vie, le plus léger mensonge, pas même un mensonge d'enfant.

Il était la droiture même, et plusieurs des insuccès qu'on lui a reprochés proviennent justement des excès de franchise où l'a conduit la loyauté exigeante de sa chevaleresque nature.

Un peu froid dans ses discours, il avait pourtant des affections vives et profondes, et même de ces enthousiasmes du dedans d'où jaillit ordinairement la flamme.

« Mon ami, me disait-il un jour après avoir lu les pages où j'ai étudié son éloquence, vous me reprochez de manquer de chaleur, et j'en dois manquer, je suis assuré que j'en manque, puisque vous le dites. Et pourtant telle page qui vous semble froide, je l'ai écrite là — et il me montrait son bureau — avec un frémisse-

ment d'émotion, qui me remuait parfois jusqu'aux larmes ! »

*
* *

Il aimait tout ce qui est élevé, noble et beau : Dieu avant tout, les âmes ensuite, j'entends même, et surtout, les plus humbles.

Maître d'une fortune considérable à la mort de son père, il l'a dépensée tout entière dans les héroïques dilapidations de la charité, et il meurt pauvre, sur ce lit de pauvre et dans cette chambre de valet, où il partageait la nuit le sort des misérables.

Le matin, on voyait parfois sortir de l'église des Carmes un prêtre à grande taille, un peu voûté, marchant d'un pas rapide, le visage recueilli. Il entrait dans une maison modeste, gravissait l'escalier jusqu'au cinquième ou au sixième étage. Il frappait; une voix affaiblie répondait doucement ; là, dans sa mansarde, une pauvre vieille femme l'attendait; il l'exhortait à la résignation, la communiait dans la solitude et le silence, et repartait discrètement, laissant derrière lui, au fond de cette chambre étroite et obscure, comme un rayon de soleil, qui y faisait briller un instant la joie et l'espérance.

C'était le recteur de l'Institut catholique, Lesage d'Hauteroche, comte d'Hulst, conférencier de Notre-Dame et membre du Parlement, qui venait de goûter à la dérobée un de ces plaisirs de

l'âme, qu'il aimait le plus, et dont il se cachait comme d'une mauvaise action.

La mort a déchiré maintenant le voile.

*
* *

Ah! la mort! On eût dit qu'il la sentait venir. Quelqu'un répétait ces jours-ci cette parole, qu'il aurait prononcée: « J'ai cinquante-cinq ans; c'est l'âge où les d'Hulst meurent. »

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il tenait peu à la vie. Un soir, dans son salon, comme je lui disais qu'on arrive bientôt, en vivant, au sommet de la colline, et qu'une fois là, la descente est rapide, il me répondit avec détachement : « Eh ! qu'importe ! Cette pensée ne me cause, je vous assure, aucun ennui; et je ne voudrais certainement pas revenir en arrière, pour qu'il me restât à faire plus de chemin. »

Il avait l'habitude, après sa retraite annuelle, de visiter sa sœur, qui est religieuse, rue d'Ulm. Et par une confiance touchante, pleine de candeur, il lui ouvrait son âme et lui faisait part de ses résolutions.

Or, la dernière fois, il y a un an, il alla plus loin encore : il lui donna le cahier intime où il avait noté toutes ses impressions.

Sa sœur fut frappée de l'insistance avec laquelle il revenait sur le sacrifice de sa vie. Il disait à Dieu, en différents endroits et de différentes manières : « Mon Dieu, je vous offre ma vie, faites-

en ce que vous voudrez; prenez-la quand vous voudrez, et de la manière que vous voudrez. »

L'holocauste a été accepté; il est mort avant l'heure.

Comment, d'ailleurs, ses jours auraient-ils pu se prolonger encore bien longtemps? La lampe brûlait trop de son huile pour ne pas l'épuiser rapidement. Il y a quelques années, il avait dit à un de ses amis : « Mes occupations s'accroissent sans cesse, et je n'y puis rien. On va me faire vivre, en dix ans, ce qui me resterait régulièrement de vie. Eh bien, soit! A la volonté de Dieu! »

Et en effet il s'est tué à la peine.

C'était pour nous tous un miracle qu'il pût résister au labeur écrasant d'une vie fiévreuse, qui ne connaissait pas un instant de repos. On s'est demandé quel mal précis va le coucher prématurément dans la tombe. La mort s'est chargée elle-même d'indiquer la vraie cause de sa fin : en touchant son visage, elle y a gravé aussitôt toutes les fatigues de sa vie : sur son lit funèbre, cet homme de cinquante-cinq ans a l'air d'un septuagénaire.

C'est qu'il a vécu plus qu'on n'a l'habitude de vivre dans le même espace d'années : *explevit tempora multa.*

*
* *

Et maintenant, avant de cesser de parler de vous, Monseigneur, j'éprouve le besoin de vous

demander pardon pour ce que je viens d'écrire à votre éloge.

Sur cette tombe, où vous n'avez pas voulu de fleurs, voici que j'apporte furtivement ma couronne.

Que votre humilité m'excuse ! Je vous le devais ; et c'est mon adieu.

TABLE DES MATIÈRES

III. — L'UNITÉ PRIMITIVE DE L' « ILIADE »

Qu'Homère est bien l'auteur de ce poème.

CHAPITRE I. — Les preuves.

CHAPITRE II. — Les objections.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

PARIS. — IMPRIMERIE F. LEVÉ, RUE CASSETTE, 17.

N° 2

LIBRAIRIE CH. POUSSIELGUE

Rue Cassette, 15, PARIS

PRINCIPALES PUBLICATIONS

ŒUVRES DE Mgr D'HULST

RECTEUR DE L'INSTITUT CATHOLIQUE DE PARIS

CONFÉRENCES DE NOTRE-DAME

CARÊME de 1891. Les Fondements de la Moralité. In-8° écu avec notes........ 5 fr.
CARÊME de 1892. Les Devoirs envers Dieu. In-8° écu avec notes........... 5 fr.
CARÊME de 1893. Les Devoirs envers Dieu (*suite.*) In-8° écu avec notes.......... 5 fr.
CARÊME de 1894. La Morale de la Famille. In-8° écu avec notes.......... 5 fr.
CARÊME de 1895. La Morale du Citoyen. In-8° écu avec notes.............. 5 fr.
CARÊME de 1896. La Morale sociale. In-8° écu avec notes................. 5 fr.

MÉLANGES ORATOIRES
2 vol. in-8° écu. 8 fr.

MÉLANGES PHILOSOPHIQUES
Un vol. in-8° écu. 5 fr.

Vie de Just de Bretenières, missionnaire apostolique, martyrisé en Corée (1866). 2° édition. In-18 jésus avec portrait et carte de Corée........................ 3 fr.
Vie de la mère Marie-Térèse, fondatrice des Sœurs de l'Adoration réparatrice. 4° édition. In-18 jésus avec 2 portraits.. 2 fr. 50
Une âme royale et chrétienne. Notes intimes sur le Comte de Paris. In-8°. 1 fr.
M. l'abbé de Broglie. Brochure in-8° raisin................................ 75 c.
Le Droit chrétien et le Droit moderne. Etude sur l'Encyclique *Immortale Dei*, suivie du texte de l'Encyclique (latin-français). In-18 jésus.................. 1 fr. 25
Raisons d'espérer une renaissance chrétienne. Discours. In-18............ 15 c.

A LA MÉMOIRE DE
Mgr M. D'HAUTEROCHE D'HULST
Oraison funèbre de Mgr TOUCHET
Discours du Comte Albert de MUN
Allocution de M. l'abbé CLERVAL
In-8° avec portrait........... 1 fr. 50

LOUIS THIEBLIN
—
Mgr D'HULST
INTIME
In-12........................ 40 c.

Portrait de Mgr d'Hulst. Format in-8° raisin. 50 c. 21×30 sans les marges. *Net.* 5 fr.

ŒUVRES DE Mgr BOUGAUD

ÉVÊQUE DE LAVAL

Histoire de saint Vincent de Paul, fondateur de la congrégation des Prêtres de la Mission et des Filles de la Charité. 2 volumes in-8° avec 2 portraits............ 15 fr. »
— LA MÊME. 2° édition. 2 volumes in-18 jésus avec 2 portraits................. 6 fr. »
Discours, publiés par son frère et précédés d'une notice historique par Mgr LAGRANGE. 2° édition. In-8° avec portrait.. 7 fr. 50
— LES MÊMES. 3° édition. In-18 jésus avec portrait............................ 4 fr. »
Le Christianisme et les temps présents. 5 volumes in-8°............. 37 fr. 50
— LE MÊME OUVRAGE. 5 volumes in-18 jésus..................................... 20 fr. »
Extraits de l'ouvrage « LE CHRISTIANISME ET LES TEMPS PRÉSENTS. »
Jésus-Christ. 2° édition. In-32. Texte encadré.............................. 1 fr. 25
De la Douleur. 4° edition. In-16, format carré............................... 3 fr. 75
Histoire de sainte Monique. 11° édition. In-18 jésus......................... 4 fr. »
Histoire de sainte Chantal et des origines de la Visitation. 10° édition. 2 volumes in-8° avec 2 portraits.. 15 fr. »
— LA MÊME, 12° édition. 2 volumes in-18 jésus avec 2 portraits................ 8 fr. »
Histoire de la bienheureuse Marguerite-Marie et des origines de la dévotion au Cœur de Jésus. Beau volume in-8°.. 7 fr. »
— LA MÊME. 9° édition. In-18 jésus.. 3 fr. 75

OUVRAGES DE Mgr F. LAGRANGE

ÉVÊQUE DE CHARTRES

Vie de Mgr Dupanloup, évêque d'Orléans, membre de l'Académie française. 4e édition. 3 volumes in-8e, avec 2 portraits .... 22 fr. 50
— LA MÊME. 7e édition. 3 volumes in-18 jésus .... 10 fr. 50

Histoire de saint Paulin de Nole. 2e édition. 2 volumes in-18 jésus, avec gravure, plan et vue .... 6 fr. »

Histoire de sainte Paule. 5e édition. Beau vol. in-8e avec gravure .... 7 fr. 50

Lettres choisies de saint Jérôme. Nouvelle traduction française avec le texte en notes. 4e édition. In-18 jésus .... 4 fr. »

OUVRAGES DE Mgr BAUNARD

RECTEUR DES FACULTÉS CATHOLIQUES DE LILLE

Le Cardinal Lavigerie, archevêque d'Alger et de Carthage, primat d'Afrique. 5e mille 2 vol. in-8e écu avec 2 portraits et 3 cartes .... 9 fr. »
Franco .... 10 fr. »

Le Général de Sonis, d'après ses papiers et sa correspondance. 46e édition augmentée d'appendices et de pièces justificatives sur les opérations militaires du 17e Corps de l'armée de la Loire durant le commandement du général de Sonis. In-8e écu avec portrait .... 4 fr. »
Franco .... 4 fr. 80

Dieu dans l'Ecole.

Tome I. *Le Collège chrétien.* Instructions dominicales : Les Autorités de l'Ecole. La Journée de l'Ecole. L'Ecole et la Famille. 2e édition. In-8e écu .... 5 fr. »

Tome II. *Le Collège chrétien.* Instructions dominicales : L'Ame de l'Ecole. L'Œuvre de l'Ecole. La sortie de l'Ecole. 2e édition. In-8e écu .... 5 fr. »

Espérance. Un réveil de l'idée religieuse en France. 2e édition revue et augmentée. In-18 jésus .... 2 fr. 50

Le Livre de la Première Communion et de la Persévérance. Edition de luxe, plié en portefeuille ou broché. Grand in-16 carré .... 8 fr. »
— LE MÊME OUVRAGE, édition ordinaire. 6e édition. Grand in-32 carré .... 3 fr. »

Le Doute et ses victimes dans le siècle présent. 8e édition. In-18 jésus.... 3 fr. 75

La Foi et ses victoires. Conférences sur les plus illustres convertis de ce siècle.
Tome I. In-8e. 4e édition........ 6 fr. — In-18 jésus. 6e édition .... 3 fr. 75
Tome II. In-8e........ 6 fr. — In-18 jésus. 4e édition .... 3 fr. 75

L'Apôtre saint Jean. 5e édition. In-18 jésus avec gravure .... 4 fr. »

Histoire de saint Ambroise. 2e édition. Beau volume in-8e avec portrait et plan de Milan au IVe siècle .... 7 fr. 50

Histoire de la vénérable mère M.-S. Barat, fondatrice de la Société du Sacré-Cœur. 3e édition. 2 forts volumes in-8e avec portrait. *Prix net* .... 10 fr. 50
Franco .... 12 fr. 50
— LE MÊME OUVRAGE. 6e édition. 2 volumes in-18 jésus .... 5 fr. »

Histoire de Madame Duchesne, fondatrice de la Société des Religieuses du Sacré-Cœur en Amérique. In-8e avec autographe et carte .... 6 fr. 25
— LE MÊME OUVRAGE. 2e édition. In-18 jésus .... 3 fr. »

Le Vicomte Armand de Melun. 2e édition revue. In-8e écu avec portrait...... 4 fr. 50
Franco .... 5 fr. 25

Histoire du cardinal Pie. 5e édition. 2 volumes in-8e avec portrait.......... 15 fr. »

Panégyrique de sainte Thérèse, prononcé le 15 octobre 1886. In-8e....... 75 c.

Le Cardinal Lavigerie. Oraison funèbre prononcée à Lille en l'église Notre-Dame de la Treille, le 7 décembre 1892. In-8e écu .... 1 fr. »

LE R. P. H.-D. LACORDAIRE

SA VIE INTIME ET RELIGIEUSE

PAR LE R. P. CHOCARNE, DES FRÈRES PRÊCHEURS

5e édit. 2 vol. in-8°, portrait. 10 fr. — 8e édit. 2 vol. in-18 jésus.... 5 fr.

VIE DU RÉVME PÈRE A.-V. JANDEL

SOIXANTE-TREIZIÈME MAITRE GÉNÉRAL DE L'ORDRE DES FRÈRES PRÊCHEURS

PAR LE R. P. CORMIER

3e édition revue. Beau volume in-8e avec portrait. 5 fr.

R. P. NORBERT, franciscain

—

LES

RELIGIEUSES FRANCISCAINES

NOTICES

SUR LES DIVERSES CONGRÉGATIONS DE SŒURS DU TIERS-ORDRE RÉGULIER DE SAINT-FRANÇOIS ÉTABLIS ACTUELLEMENT EN FRANCE

In-12 illustré.............. 3 fr. 50

R. P. MARIE-BONAVENTURE

FRANCISCAIN

—

L'EUCHARISTIE

ET

LE MYSTÈRE DU CHRIST

D'APRÈS L'ÉCRITURE ET LA TRADITION

Elévations et considérations

Fort volume in-4°............. 7 fr. 50

R. P. LÉOPOLD DE CHÉRANCÉ

S. FRANÇOIS D'ASSISE

6e édit. In-18 jésus avec portrait. 2 fr. 50

S. ANTOINE DE PADOUE

11e mille.

In-12, gravure. 1 fr. 25 *franco*. 1 fr. 50

SAINTE MARGUERITE DE CORTONE

2e édition. In-18 jésus avec gravure..... 1 fr. 75

Docteur COTELLE

—

S. FRANÇOIS D'ASSISE

ÉTUDE MÉDICALE

In-12............. 1 fr. 50

MOIS DE S. ANTOINE DE PADOUE

PAR

Mme HENRI COMOLET

In-16 raisin, gravure. 1 fr. 50

Cantiques et Hymnes en l'honneur de saint Antoine de Padoue, publiés sous la direction des PÈRES FRANCISCAINS RÉCOLLETS.
Paroles seules. 2e édition. In-18..... 10 c. — Le cent, net.................. 7 fr.
Plain-chant et musique. 2e édition. In-18.............................. 30 c.

MARQUIS ANATOLE DE SÉGUR

HISTOIRE POPULAIRE

DE S. FRANÇOIS D'ASSISE

5e édition. In-18 raisin. 1 fr. 25

LE POÈME DE S. FRANÇOIS

5e edition. In-18 raisin. 1 fr. 30

Edition de luxe, photographie. 2 fr. 50

OUVRAGES DE M. CH. SAINTE-FOI

Heures sérieuses d'un jeune homme. 12e édition. In-32 encadré.......... 1 fr. 25
Heures sérieuses d'une jeune personne. 9e édition. In-32 jésus encadré... 1 fr. 50
Heures sérieuses d'une jeune femme. 9e édition. In-18 raisin encadré..... 2 fr. »

Vie du Serviteur de Dieu, Fr. Jérôme de Corleone, profès de l'Ordre des Frères mineurs Capucins par le R. P. ARSÈNE DE CHATEL. In-12 avec portrait..... 2 fr. 50
Légende des trois Compagnons : La vie de saint François d'Assise racontée par les frères Léon, Ange et Rufin, ses disciples. Traduite pour la première fois du latin avec une introduction de M. l'abbé HUVELIN. In-18............................ 1 fr. »

VIE
DE LA VÉNÉRABLE MÈRE MARGUERITE-MARIE
PAR Mgr JEAN-JOSEPH LANGUET

NOUVELLE ÉDITION
PAR M. L'ABBÉ L. GAUTHEY, VICAIRE GÉNÉRAL D'AUTUN
PRÉCÉDÉE D'UNE ÉPITRE DÉDICATOIRE A SA SAINTETÉ LÉON XIII PAR MGR PERRAUD
In-8° raisin, avec portrait et autographes.............................. 6 fr.
Edition ordinaire, in-18 jésus.. 4 fr.

HISTOIRE DU P. CLAUDE DE LA COLOMBIÈRE
PAR LE P. E. SEGUIN
2e édition. In-18 jésus avec portrait....... 3 fr. 50

VIES DE QUATRE DES PREMIÈRES MÈRES DE LA VISITATION
PAR LA R. MÈRE DE CHAUGY
REPRODUCTION INTÉGRALE DE L'ÉDITION DE 1659, ENRICHIE D'EXTRAITS INÉDITS DES MANUSCRITS ORIGINAUX
PUBLIÉE PAR LES SOINS DES RELIGIEUSES DE LA VISITATION D'ANNECY
In-8° écu................................. 5 fr.

R. P. HENRI DE GRÈZES, capucin

VIE
DU
R. P. BARRÉ
FONDATEUR DE L'INSTITUT DU S.-ENFANT-JÉSUS
DIT DE SAINT-MAUR
ORIGINE ET PROGRÈS DE CET INSTITUT
(1602-1700)
In-8° avec 2 portraits........... 4 fr.

HISTOIRE
DE
L'INSTITUT DU S.-ENFANT-JÉSUS
DIT DE SAINT MAUR
DEPUIS 1700 JUSQU'A NOS JOURS
ET
VIE DE LA R. MÈRE DE FAUDOAS
SUPÉRIEURE GÉNÉRALE (1837-1870)
In-8° avec 3 portraits.......... 5 fr.

Un grand Missionnaire Capucin au XVIIe siècle : Vie et missions du R. P. Honoré, de Cannes (1632-1694). In-8°.. 4 fr.

SAINT ANTOINE
LE GRAND
PATRIARCHE DES CÉNOBITES
PAR M. L'ABBÉ VERGER
In-8° écu................ 4 fr.

SAINT GRÉGOIRE
DE NAZIANZE
SA VIE, SES ŒUVRES ET SON ÉPOQUE
PAR M. L'ABBÉ BENOIT
2e édition. 2 vol. in-18 jésus. 7 fr.

VIE DE SAINT PAUL
PAR M. L'ABBÉ VIX, DOCTEUR EN THÉOLOGIE, DU DIOCÈSE DE STRASBOURG
Un beau volume in-8° raisin............. 4 fr.

SAINTE MARCELLE
LA VIE RELIGIEUSE
CHEZ LES PATRICIENNES DE ROME
AU IVe SIÈCLE
PAR M. L'ABBÉ L. PAUTHE
2e édition. In-18 jésus...... 4 fr.

SAINT HILAIRE
ÉVÊQUE DE POITIERS
DOCTEUR ET PÈRE DE L'ÉGLISE
PAR M. L'ABBÉ P. BARBIER
DU DIOCÈSE D'ORLÉANS
In-18 jésus.............. 3 fr. 75

ELIZABETH SETON

ET LES COMMENCEMENTS DE L'ÉGLISE CATHOLIQUE AUX ÉTATS-UNIS

PAR MADAME DE BARBEREY

5e édition. 2 volumes in-18 jésus, avec portrait. 5 fr.

CHRISTOPHE COLOMB

D'APRÈS LES TRAVAUX HISTORIQUES DU COMTE ROSELLY DE LORGUES

PAR M. L'ABBÉ LYONS

AUMONIER DES RELIGIEUSES DU S.-SACREMENT A NICE

In-8e écu............. 4 fr.

GLORIFICATION RELIGIEUSE DE CHRISTOPHE COLOMB

PAR M. L'ABBE CASABIANCA

SECOND VICAIRE DE S.-FERDINAND-DES-TERNES A PARIS

In-12........... 2 fr. 50

SAINTE JEANNE DE FRANCE

(1464-1505)

DUCHESSE D'ORLÉANS ET DE BERRY

PAR MGR HÉBRARD

In-8e écu.. 5 fr.

HISTOIRE DE Mlle LE GRAS

FONDATRICE DES FILLES DE LA CHARITÉ

PAR MADAME LA COMTESSE DE RICHEMONT

PRÉCÉDÉE DE LETTRES DE S. E. LE Cal MERMILLOD ET DU SUPÉRIEUR DES PRÊTRES DE LA MISSION

4e édition. In-18 jésus. 3 fr. 50. — In-8o.......... 7 fr. 50

HISTOIRE DE SAINTE ANGÈLE MÉRICI

ET DE TOUT L'ORDRE DES URSULINES, DEPUIS SA FONDATION JUSQU'A NOS JOURS

PAR M. L'ABBÉ V. POSTEL

2 beaux volumes in-8e, avec portrait.......... 15 fr.

HISTOIRE DE LA VÉNÉRABLE MÈRE MARIE DE L'INCARNATION

PREMIÈRE SUPÉRIEURE DU MONASTÈRE DES URSULINES DE QUÉBEC

D'APRÈS DOM CLAUDE MARTIN, SON FILS

Ouvrage entièrement remanié, complété à l'aide de plusieurs autres historiens et de nouveaux documents

PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION GÉNÉRALE PAR M. L'ABBÉ LÉON CHAPOT

AUMÔNIER DU MONASTÈRE DE SAINTE-URSULE DE NICE

2 vol. in-8e écu, avec 2 portraits................. 8 fr.

VIE DE M. LE PREVOST

FONDATEUR DE LA CONGRÉGATION DES FRÈRES DE SAINT-VINCENT DE PAUL

PRÉCÉDÉE D'UNE LETTRE DE MGR GAY, ÉVÊQUE D'ANTHÉDON

In-8o orné de 3 portraits..... 6 fr.

VIE DE FRÉDÉRIC OZANAM

PAR SON FRÈRE C.-A. OZANAM

3e édition. In-18 jésus.............................. 4 fr.

OUVRAGES DE M. LE VICOMTE DE MELUN

Vie de la Sœur Rosalie, fille de la charité. 8e édition. In-8e avec portrait... 6 fr. »
10e édition. In-18 jésus avec portrait.. 1 fr. 50

Vie de Mademoiselle de Melun. In-8e avec portrait........................ 6 fr. »

La Marquise de Barol, sa vie et ses œuvres, suivi d'une notice sur Silvio Pellico. In-8o avec portrait............. 6 fr. — In-18 jésus avec portrait.............. 2 fr. 50

VIE DE M. OLIER

FONDATEUR DE LA COMPAGNIE ET DU SÉMINAIRE SAINT-SULPICE

PAR M. FAILLON, PRÊTRE DE LA MÊME COMPAGNIE

3 volumes in-8° raisin. 4° édition, avec 30 gravures............... 22 fr. 50

HISTOIRE DE M. ÉMERY ET DE L'ÉGLISE DE FRANCE

PENDANT LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

PAR Mgr MÉRIC

5° édition. 2 vol. in-12 avec portrait.................... 5 fr.

ŒUVRES SPIRITUELLES DE M. OLIER

Catéchisme chrétien pour la vie intérieure. In-32 raisin.............. 75 c.

Esprit d'un directeur des âmes (L') 70 c.

Explication des cérémonies de la grand'messe de paroisse, selon l'usage romain. In-32 raisin....... 1 fr. 25

Introduction à la vie et aux vertus chrétiennes. In-32 raisin...... 1 fr. »

Journée chrétienne (La). Nouvelle édition augmentée. In-32 raisin... 1 fr. »

Lettres spirituelles. Nouvelle édition. 2 volumes in-32 raisin.......... 2 fr. 50

VIE INTÉRIEURE DE LA TRÈS SAINTE VIERGE

OUVRAGE RECUEILLI DES ÉCRITS DE M. OLIER

Avec approbation de Son Em. le Cardinal Guibert, Archevêque de Paris

2° édition. In-12.......... 3 fr.

MÉDITATIONS SUR LES PRINCIPALES OBLIGATIONS

DE LA VIE CHRÉTIENNE ET ECCLÉSIASTIQUE

PAR M. L'ABBÉ CHENART

NOUVELLE ÉDITION REVUE PAR UN MEMBRE DE LA COMPAGNIE DE ST-SULPICE

2 volumes in-18................ 3 fr.

VIE

DE M. DE COURSON

12° SUPÉRIEUR DU SÉMINAIRE
ET DE LA COMPAGNIE DE SAINT-SULPICE

In-18 jésus avec portrait. 4 fr.

M. TEYSSEYRRE

FONDATEUR DE LA COMMUNAUTÉ
DES CLERCS DE SAINT-SULPICE
PAR M. L'ABBÉ PAGUELLE DE FOLLENAY

In-18 jésus avec portrait. 4 fr.

De la Crèche au Calvaire. Méditations d'après saint Bonaventure et saint Ignace, avec une introduction par Mgr D'HULST. In-18 raisin........................ 3 fr. »

Résurrection (De la) **à l'Ascension et du Cénacle à Rome.** Méditations avec une introduction par Mgr D'HULST. In-18 raisin.............................. 4 fr. »

Le Chemin de Croix des Enfants, précédé d'une lettre de Mgr D'HULST. 3° édition. In-18 avec gravures, relié toile de couleur, ornements en noir. Le cent. *Net.* 20 fr. »

Manuel des Enfants de Marie, à l'usage des Ouvroirs et des écoles des Filles de la Charité. Gros in-32 raisin, avec gravure................................ 1 fr. 20

Manuel des Enfants de Marie Immaculée, à l'usage des réunions externes, dirigées par les Filles de la Charité. Gros in-32 jésus avec gravure................ 1 fr. 75

Manuel des Enfants de Marie, d'après les règles de la Congrégation prima-primaria, par le R. P. A. CAHOUR, S. J. In-32 jésus.............................. 1 fr. »

Zèle de la perfection religieuse (Du), par le P. Joseph BAYMA, S. J. Traduit par le R. P. OLIVAINT. 6° édition. In-32 raisin.. 75 c.

Rusbrock l'admirable. Œuvres choisies par Ernest HELLO. In-18........... 1 fr. 80

Philosophie et Athéisme, par E. HELLO (Œuvres posthumes). In-12......... 3 fr. 50

Guide du Pèlerin au Sanctuaire séculaire de l'Immaculée-Conception, dans l'église Saint-Séverin, à Paris, par M. l'abbé DE MADAUNE. In-12................ 1 fr. »

R. P. TH. RATISBONNE

NOUVEAU MANUEL DES MÈRES CHRÉTIENNES

18e édition. In-18 raisin... 2 fr. 50

HISTOIRE DE SAINT BERNARD ET DE SON SIÈCLE

10e édition. 2 vol. in-18 jésus.................................. 6 fr.

LE MYSTICISME A LA RENAISSANCE

OU

MARIE DES VALLÉES

Dite : **LA SAINTE DE COUTANCES**

Par M. l'abbé J. L. ADAM, vicaire à Notre-Dame d'Alleaume

2e édition ornée de 42 gravures dans le texte. Petit in-8e............. 4 fr.

MONSIEUR FRÈRE ET FÉLIX DUPANLOUP

PAR M. L'ABBÉ DAIX

In-18 jésus............... 3 fr.

L'ABBÉ HETSCH

PAR L'AUTEUR DES

Derniers jours de Mgr Dupanloup

In-8e................ 7 fr.

HISTOIRE DU P. DE CLORIVIÈRE

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS

Par le P. JACQUES TERRIEN, de la même Compagnie

In-8e écu, avec gravure......... 5 fr.

ALBÉRIC DE FORESTA

FONDATEUR DES ÉCOLES APOSTOLIQUES

SA VIE, SES VERTUS ET SON ŒUVRE

PAR LE R. P. DE CHAZOURNES

3e édit. In-18 jésus... 3 fr. — LE MÊME OUVRAGE, avec portrait... 3 fr. 50

VIE DE LA VÉNÉRABLE MÈRE AGNÈS DE JÉSUS

PAR M. DE LANTAGES

EDITION REVUE ET AUGMENTÉE PAR M. L'ABBÉ LUCOT

2 volumes in-8e avec portrait, gravures et autographe................ 12 fr. 50

Œuvres choisies de Mgr Rovérié de Cabrières, évêque de Montpellier. In-8e. 6 fr.

Vie du Vénérable Frère Jean de Saint-Samson, religieux carme, par le P. SERNIN MARIE DE SAINT-ANDRÉ, carme déchaussé. In-8e raisin, avec portrait........ 7 fr. 50

Vie de saint Vincent de Paul, par L. ABELLY, évêque de Rodez. Nouvelle édition. 2 volumes in-12 avec gravures.. 6 fr. »

Castelli (Le vénérable serviteur de Dieu, François-Marie), Clerc profès barnabite, par le R. P. L. M. FERRARI. In-18 jésus avec portrait.......................... 2 fr. »

Vie intérieure du Frère Marie-Raphaël Meysson, diacre, de l'Ordre des FF. Prêcheurs, par le R. P. PIE BERNARD. 2e édition. In-12..................... 3 fr. »

Vie de saint Philippe Néri, par S. E. le Cardinal CAPECELATRO, traduite sur la seconde édition par le P. P.-H. BEZIN, prêtre de l'Oratoire. 2 vol. in-18 jésus. 8 fr.

La conversion d'un maréchal de France (Pages intimes). Précédée d'une préface de Mgr FAVA, et suivie d'un discours de M. l'abbé J. LÉMANN. In-12 illustré..... 2 fr.

LA SAINTE VIERGE

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES ET ICONOGRAPHIQUES

PAR M. CH. ROHAULT DE FLEURY

Deux volumes in-4°, imprimés avec luxe sur très beau papier de Hollande, ornés de 157 planches gravées et de 600 sujets dans le texte.......... 100 fr.

LES CARACTÉRISTIQUES DES SAINTS

DANS L'ART POPULAIRE

ENUMÉRÉES ET EXPLIQUÉES PAR LE P. CH. CAHIER, DE LA Cie DE JÉSUS

2 vol. gr. in-4°, ornés de nombreuses gravures sur bois. *Net.* 64 fr.

COURS D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

PAR M. L'ABBÉ J. MALLET

Architecture. In-8°, 5e édition avec 255 figures dans le texte.................. 4 fr.
Le Mobilier. In-8°, 2e édition avec 130 figures dans le texte.................. 4 fr.

LA PRATIQUE DU RATIO STUDIORUM

POUR LES COLLÈGES

Par le R. P. PASSARD, S. J.

Nouvelle édition. In-8° .... 3 fr. 50

R. P. DELBREL, S.-J.

DES VOCATIONS

Sacerdotales et religieuses

DANS LES

COLLÈGES ECCLÉSIASTIQUES

In-18 jésus.................... 1 fr. 50

R. P. EMMANUEL BARBIER, S.-J.

LA DISCIPLINE

DANS LES

ÉCOLES SECONDAIRES LIBRES

In-18 jésus......... .... 2 fr.

M. GUIBERT

PRÊTRE DE SAINT-SULPICE

DIRECTEUR AU SÉMINAIRE D'ISSY

L'ÉDUCATEUR APOTRE

SA PRÉPARATION

L'EXERCICE DE SON APOSTOLAT

5e édit. revue et augmentée. In-18 r. 2 fr.

LA CULTURE DES VOCATIONS

7e mille. In-18 raisin............ 1 fr. 50

DES MOYENS

DE DÉVELOPPER PAR L'ÉDUCATION

LA DIGNITÉ ET LA FERMETÉ DU CARACTÈRE

Par M. le Chanoine G. GINON

ANCIEN SUPÉRIEUR

DU PETIT SÉMINAIRE DU RONDEAU

3e édition. In-18 raisin......... 1 fr. 25

Centenaire célébré à l'église des Carmes en l'honneur des victimes de Septembre 1792. Compte rendu des cérémonies du Triduum : Discours prononcés par Mgr DE CABRIÈRES, évêque de Montpellier, M. l'abbé SICARD, du clergé de Paris et Mgr D'HULST, recteur de l'Institut catholique de Paris. In-8°.......................... 1 fr. 50

La Maison des Carmes (1610-1875), par M. l'abbé PISANI, professeur à l'Institut catholique de Paris. Joli volume in-18 avec plan.......................... 1 fr. 25

Les Apôtres ou Histoire de l'Eglise primitive, par Mgr DRIOUX, vicaire général, chanoine honoraire de Langres, docteur en théologie, etc. Ouvrage honoré de plusieurs approbations épiscopales. Fort volume in-8°.............................. 7 fr. 50

VIE DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

Par M. l'abbé PUISEUX, AUMONIER DU COLLÈGE DE CHALONS-SUR-MARNE

In-18 jésus, illustré. Broché.... 1 fr. 50. — Relié toile pleine...... 1 fr. 80

LES QUATRE ÉVANGILES

Traduction de LEMAISTRE DE SACY, corrigée, avec introduction, notes, index, une carte de la Palestine, plans et gravures

PAR M. L'ABBÉ S. VERRET

SUPÉRIEUR DU PETIT SÉMINAIRE DE NOGENT-LE-ROTROU

In-18 jésus broché. 3 fr. — Relié toile pleine, avec fers spéciaux dorés. 3 fr. 75

NOVUM TESTAMENTUM

JUXTA EXEMPLAR VATICANUM

In-32 raisin. Texte encadré. Broché... 1 fr. 25 — Relié toile pleine... 2 fr.

COURS D'INSTRUCTION RELIGIEUSE

Par Monseigneur E. CAULY, vicaire général de Reims

Ouvrage honoré d'un bref de Sa Sainteté Léon XIII

I. **Le Catéchisme expliqué.** 20e édition. In-18 jésus...................... 3 fr. »
II. **Histoire de la Religion et de l'Eglise.** 6e édit. In-18 jésus............ 3 fr. 50
III. **Recherche de la vraie religion.** 7e édition. In-18 jésus................ 2 fr. 75
IV. **Apologétique chrétienne.** 4e édition. In-18 jésus...................... 2 fr. 75

OUVRAGES DE M. L'ABBÉ GAYRARD

CONSIDÉRATIONS
POUR
LA MÉDITATION QUOTIDIENNE
4 beaux volumes in-12. 12 fr.

EXPLICATION DU PATER
OUVRAGE SUIVI DE MÉDITATIONS
Sur le S.-C. de Jésus et le saint Cœur de Marie
In-18 jésus.. 2 fr. 50

GUIDE POUR L'EXPLICATION LITTÉRALE ET SOMMAIRE DU CATÉCHISME DE PARIS
8e édition. In-18. 1 fr. — Cartonné. 1 fr. 25

COMMENTAIRE LITTÉRAL DU CATÉCHISME DE PARIS
5e édition. In-18. 1 fr. 50 — Cartonné. 1 fr. 75

PLANS D'INSTRUCTIONS

POUR UN CATÉCHISME DE PERSÉVÉRANCE

(PAROISSES ET INSTITUTIONS)

Par M. l'abbé LE REBOURS

DOGME — MORALE — CULTE — HISTOIRE DE L'ÉGLISE

Chaque brochure in-8e......... 50 c. — Les quatre années réunies...... 2 fr.

APOLOGIE SCIENTIFIQUE DE LA FOI CHRÉTIENNE

Par le chanoine DUILHÉ DE SAINT-PROJET

RECTEUR DE L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE TOULOUSE

4e édition, mise au niveau des derniers progrès de la science. In-12. 3 fr. 50

Notre Religion, par M. l'abbé H. DELOR, curé de Saint-Pierre, à Limoges, approuvée par plusieurs Archevêques et Evêques. 2e édition. In-8e........................ 4 fr.

Soirées d'Automne, ou la Religion prouvée aux gens du monde, par M. l'abbé MAUNOURY. Ouvrage approuvé par NN. SS. l'Archevêque de Sens et les Evêques de Séez et du Mans. 3e édition revue et augmentée. In-12.............................. 1 fr. 80

Catéchisme simplifié dédié aux catéchistes volontaires. In-32 raisin......... 25 c.

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST

TRADUCTION INÉDITE DU XVII° SIECLE

PUBLIÉE PAR AD. HATZFELD

Un volume in-8° raisin, papier glacé avec gravures........................ 20 fr.

LE MÊME OUVRAGE, in-8° jésus, édition de luxe. 30 fr.

LA MÊME TRADUCTION, sans le texte latin, avec des réflexions tirées des œuvres de Bourdaloue. Gros in-32 raisin avec gravure. 1 fr. 50

DE LA BÉNÉDICTION A TRAVERS LES TEMPS

ÉLÉVATIONS SUR LES BIENFAITS DE DIEU

PAR MICHEL LOUENEAU

In-18 raisin.. 3 fr. 50

VIE CHRÉTIENNE D'UNE DAME DANS LE MONDE

PAR LE R. P. DE RAVIGNAN

4° édition. In-12........... .... 3 fr.

MÉDITATIONS

SELON LA MÉTHODE DE SAINT IGNACE

Sur les principaux Mystères de la T. S. Vierge

ET POUR LES FÊTES DES SAINTS

9° édition. In-12.......... 2 fr.

EXERCICES SPIRITUELS

DE SAINT IGNACE

TRADUITS

Par le R. P. P. JENNESSEAUX, S. J.

14° édition. In-12....... 3 fr.

COURTES MÉDITATIONS

POUR TOUS LES JOURS DE L'ANNÉE

PAR LE P. PAUL GABRIEL ANTOINE, S. J.

4° édition. In-18 raisin. 2 fr.

TRAITÉ DE L'AMOUR DE DIEU

DE SAINT FRANÇOIS DE SALES

ÉDITION REVUE ET PUBLIÉE PAR LE P. MARCEL BOUIX

Très beau volume in-8° jésus, avec gravure................................. 12 fr.

MÉDITATIONS SUR TOUS LES ÉVANGILES

DU CARÊME ET DE LA SEMAINE DE PAQUES

PAR LE R. P. PÉTETOT, SUPÉRIEUR GÉNÉRAL DE L'ORATOIRE

PRÉCÉDÉES D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR L'AUTEUR, PAR LE P. LESCŒUR

Fort volume in-18 jésus.................... 4 fr.

PAROLES DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

D'APRÈS LA LETTRE DES SAINTS ÉVANGILES

PAR E. PERROT DE CHEZELLES

In-18 jésus........................ 4 fr.

Chemin de la Croix des Femmes chrétiennes, 2° édition. In-32 raisin,..... 25 c.

Le Gouvernement de l'Eglise, ou principes du Droit ecclésiastique, exposés aux gens du monde, par M. l'abbé P.-A. LAFARGE.

— DROIT PUBLIC. In-8°.. 7 fr. 50

Traité de l'administration temporelle des paroisses, avec tableau chronologique des lois et règlements, par Mgr AFFRE. 11° édition (1890), mise au courant de la Législation et de la Jurisprudence, par Mgr PELGÉ. In-18 jésus.............. 3 fr.

ABBÉ P. VIGNOT

LA VIE POUR LES AUTRES

CONFÉRENCES FAITES DANS LA CHAPELLE DE L'ÉCOLE FÉNELON

3e édition. In-12.. 3 fr. 50

OUVRAGES DE M. L'ABBÉ RIBET

L'ASCÉTIQUE CHRÉTIENNE

Un volume in-8°.....

LA MYSTIQUE DIVINE

DISTINGUÉE DES CONTREFAÇONS DIABOLIQUES ET DES ANALOGIES HUMAINES

Tomes I et II. 2 vol. in-8° écu....... 10 fr.
Tome III. In-8°.................... 8 fr.

MARTYROLOGE ROMAIN

TRADUCTION DE L'ÉDITION LA PLUS RECENTE
APPROUVÉE PAR LA SACREE CONGREGATION DES RITES EN 1873
PUBLIEE AVEC L'APPROBATION DE L'ORDINAIRE

Un beau volume in-8°.... 6 fr.

LES TRÉSORS DE CORNÉLIUS A LAPIDE

EXTRAITS DE SES COMMENTAIRES SUR L'ÉCRITURE SAINTE

PAR M. L'ABBÉ BARBIER

6e édition. 4 forts volumes in-8° raisin. 32 fr.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL

DES SCIENCES ECCLÉSIASTIQUES

PAR M. L'ABBÉ GLAIRE

2 forts volumes in-8° raisin à 2 colonnes. 32 fr.

LA SAINTE BIBLE

TRADUCTION DE L'ANCIEN TESTAMENT D'APRÈS LES SEPTANTE

PAR P. GIGUET. REVUE ET ANNOTÉE

4 volumes in-12................. ...... 15 fr.

MÉDITATIONS POUR TOUS LES JOURS DE L'ANNÉE

PAR M. L'ABBÉ D. BOUIX, DOCTEUR EN THÉOLOGIE

4 volumes in-12.... 10 fr.

L'Ami du Prêtre. Entretiens sur la dignité, les devoirs et les consolations du Sacerdoce, par M. l'abbé ROUZAUD, chanoine de Toulouse. In-18 jésus............... 3 fr.

Ouverture de Conscience (L'). Les confessions et communions dans les communautés. Texte et commentaire du décret de la S. Congrégation des Evêques et Réguliers du 17 décembre 1890, par le P. PIE DE LANGOGNE, des FF. Mineurs Capucins. 3e édition revue et augmentée des récentes réponses de la Sacrée Congrégation. In-18 raisin. 1 fr. 25

Offices de l'Eglise, complets, expliqués et annotés, suivis de prières tirées des œuvres de saint Augustin, sainte Thérèse, saint François de Sales, Bossuet, Fénelon, etc., par Madame DE BARBEREY. 6e édition. Gros in-32 jésus................. 4 fr. »

Petits Offices en français, précédés d'une courte méthode pour entendre la sainte Messe les jours de communion : dédiés aux jeunes personnes pieuses. 36e édition encadrée sur papier teinté. In-32.. 50 c.

OUVRAGES DE M. L'ABBÉ CHEVOJON

CURÉ DE NOTRE-DAME DES VICTOIRES

Le Manuel de la jeune fille chrétienne, approuvé par Mgr l'archevêque de Paris. 10e édition. In-32 raisin encadré........ 1 fr. 50

La Perfection des jeunes filles, approuvé par Mgr l'Archevêque de Paris. 11e édition. In-32 raisin encadré........ 1 fr. 50

Le Souvenir des morts ou moyen de soulager les âmes du Purgatoire. Nouvelle édition entièrement remaniée par l'auteur. In-32 raisin........ 1 fr. 25

CHOIX DE LECTURES CHRÉTIENNES

2e édition augmentée. In-18 raisin........ 3 fr.

LECTURES PIEUSES

Extraites des Pères et des principaux écrivains catholiques

PAR MADAME LA COMTESSE MAX DE BEAURECUEIL

PRÉCÉDÉES D'UNE LETTRE DE S. G. MGR LAGRANGE, ÉVÊQUE DE CHARTRES

In-18 raisin...... 2 fr. 50

ANNÉE FRANCISCAINE

OU COURTES MÉDITATIONS SUR L'ÉVANGILE

A L'USAGE DES TERTIAIRES DE SAINT FRANÇOIS

2 forts volumes in-12. 8 fr.

COURTES MÉDITATIONS ASCÉTIQUES

POUR TOUS LES JOURS DE L'ANNÉE

PAR LE R. P. JOSEPH DE DREUX, DES FRÈRES MINEURS CAPUCINS

OUVRAGE INÉDIT DU XVIIe SIÈCLE, REVU ET PUBLIÉ

PAR LE R. P. SALVATOR DE BOIS-HUBERT, CAPUCIN

In-18 jésus........ 2 fr. 50

ŒUVRES COMPLÈTES DU P. AMBROISE DE LOMBEZ

RECUEILLIES ET PUBLIÉES PAR LE P. FRANÇOIS DE BENÉJAC

Traité de la Paix intérieure. In-12 avec portrait........ 1 fr. 50

Lettres spirituelles. In-12 avec gravure........ 1 fr. 50

Traité de la joie de l'âme chrétienne. In-12 avec gravure........ 1 fr. 50

LES MÉDITATIONS DE LA VIE DU CHRIST

PAR SAINT BONAVENTURE

TRADUITES PAR M. H. DE RIANCEY

7e édition. In-18 raisin........ 3 fr.

La Piété séraphique proposée aux âmes de bonne volonté, par le R. P. RENÉ DE NANTES, des Frères Mineurs Capucins. In-18 encadré rouge........ 1 fr. 50

Pensées et affections sur les mystères et sur les fêtes, par le R. P. Gaëtan-Marie DE BERGAME. 2 vol. in-18 raisin........ 4 fr. »

Marie Jenna, sa vie, ses œuvres, par Jules LACOINTA. Etude suivie de lettres de Marie Jenna. 2e édition. In-18 jésus........ 3 fr. 50

Elévations poétiques et religieuses, par Marie JENNA. 4e édition augmentée de pièces inédites. In-18 jésus........ 3 fr. »

Pensées d'une croyante, par Marie JENNA. 2e édition encadrée. In-32 raisin.. 1 fr. »

Livre de Messe (Le premier), offert aux enfants, par Marie JENNA. In-32....... 1 fr. »

— PARIS. IMP. DEVALOIS, AVENUE DU MAINE, 144. — 5-97.